U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

MESTRADO
HISTÓRIA DA ARTE PATRIMÓNIO E CULTURA VISUAL

# A Moda no Periodismo Português Oitocentista

Ricardo Braga

M

**2020**

Ricardo Braga

# A Moda no Periodismo Português Oitocentista

Relatório de estágio realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, orientado pelo Professor Doutor Hugo Daniel Silva Barreira

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2020

Ricardo Braga

# A Moda no Periodismo Português Oitocentista

Relatório de estágio realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, orientado pelo Professor Doutor Hugo Daniel Silva Barreira.

## Membros do Júri

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Classificação obtida: (escreva o valor) Valores

*À minha família*

# Sumário

Declaração de honra ..... 4
Agradecimentos ..... 5
Resumo..... 6
Abstract ..... 7
Índice de Figuras. ..... 8
Lista de abreviaturas e siglas..... 13
Introdução ..... 14
Estado da arte ..... 15
Definição do objeto de estudo ..... 20
Principais problemáticas e objetivos..... 25
Metodologia ..... 26
Organização dos capítulos..... 32
1.A relação entre o periodismo, a moda e a mulher. ..... 35
1.1. Senhoras da elite e madames modistas. ..... 49
2.Os periódicos que abordam temáticas de moda. ..... 61
3.Os artigos de moda. ..... 72
3.1. O caso d'O Recreio e d'O Correio das Damas..... 74
4.Os artigos de sociedade. ..... 81
4.1. Bailes e Modas..... 96
4.2. Revista de Lisboa. ..... 98
4.3. Revista do Passeio e Chrónica Theatral..... 100
5.As gravuras de moda..... 103
5.1. O caso das ilustrações d'A Moda Illustrada..... 119
5.1.1. As tipologias de *toilette* em A Moda Illustrada. ..... 129
6.Levantamento de tendências a partir dos artigos de moda *d'O Jornal das Damas* de 1867 a 1879..... 133
6.1. Análise de tendências de 1867 a 1869. ..... 135
6.2. Análise de tendências de 1870 a 1871. ..... 166
6.3. Análise de tendências de 1872 a 1879. ..... 179
7.Glossário..... 198

8.Relatório de estágio. ..... 211
Considerações finais..... 216
Fontes e referências bibliográficas ..... 219
Apêndices ..... 227
Apêndice 1 – Tabela de periódicos que abordam a moda do acervo da BPMP. ..... 230
Apêndice 2 – Tabela de tipológias dos periódicos encontrados. ..... 261
Apêndice 3 – Tabela das Tipologias de Traje nas Ilustrações d'*A Moda Illustrada.* ..... 264

## Declaração de honra

Declaro que o presente trabalho é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 2020

Ricardo Braga de Oliveira Lopes

## Agradecimentos

Gostava de dedicar o primeiro parágrafo aos meus pais, e aqui, agradecer-lhes por me terem permitido traçar o meu próprio destino, apoiando-me incondicionalmente. À minha tia Alexandra, a primeira pessoa a aguçar-me o interesse pela História da Arte, com que partilho a paixão pela área. Agradeço-lhe, por isso, os conselhos, a ajuda e a constante partilha de conhecimento. À minha família agradeço o amor, o carinho, o apoio e a compreensão.

Quero também dedicar a minha gratidão ao Professor Doutor Hugo Barreira, Orientador da presente investigação, pelas longas e sempre clarificadoras reuniões de orientação. Agradecer a disponibilidade e a genuína vontade de ajudar, de esclarecer e de ensinar. Agradecer ainda pela simpatia e gentileza mesmo durante os períodos de maior ansiedade e stress.

Declarar ainda profundos agradecimentos à Doutora Paula Bonifácio, supervisora do estágio curricular na Biblioteca Pública Municipal do Porto, pela dedicação, não apenas ao meu trabalho, mas também ao meu bem-estar naquela instituição. Agradecer ainda o seu pronto auxílio e os constantes e sempre úteis pareceres. Agradecer também aos funcionários desta biblioteca pela simpatia e pela vontade em ajudar e contribuir para bom desenvolvimento do meu estágio.

Quero ainda deixar aqui expressos os meus sinceros agradecimentos ao corpo docente do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, pela autêntica vontade de instruir e pela dedicação ao ensino.

Deixo ainda patente um franco obrigado aos meus amigos pela fiel e companheira amizade, pelos momentos de descontração e pelas ideias debatidas sobre os mais diversos assuntos. Em especial ao João Luís Borges pelo companheirismo, nunca me deixando sozinho no decorrer da longa jornada que foi este Mestrado. Também à Inês Costa, pelos graves conselhos e sempre disponível auxílio.

# Resumo

A presente investigação resulta de um estágio na Biblioteca Pública Municipal do Porto (BPMP) e enquadrado no Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, pretendendo contribuir, primordialmente, para aprofundar e alargar o conhecimento científico na área da História da Moda portuguesa. Este contributo revela-se através da análise dos periódicos portugueses oitocentistas que abordam temáticas relacionadas com a moda e assim, dar a conhecer, se não todas, a grande maioria destas publicações presentes na BPMP, cujo único levantamento do género foi realizado pela Biblioteca Nacional de Portugal, para essa biblioteca, em 1991.

Partindo sempre do acervo da BPMP, por ser esta a instituição que nos acolheu, procedemos ao seu levantamento, para em seguida enfluir na sua caracterização. Aqui, procuramos definir os pontos comuns que nos permitem distinguir como periódicos com temáticas de moda, para em seguida formular um discurso analítico desses pontos comuns, tratando-se eles, primordialmente, dos artigos de moda, bem como as suas gravuras de moda, responsavéis por dar a conhecer à senhora oitocentista as novidades do mundo da moda. Tanto as crónicas como as estampas de moda, tornaram-se imprescindíveis para podecer à análise da evolução da moda em Portugal entre 1867 e 1879, onde procuramos de forma exaustiva traçar as mudanças, as variações e as permanencias da moda, que nesta cronologia é mais efémera do que nunca. Apesar de limitada à cronologia de um periódico por nós analisado na BPMP, *O Correio das Damas* (Lisboa, 1867-1879), este periodo mostrou-se extremamente rico em flutuações e mutações na moda, muito interessantes de constatar.

Palavras-chave: Moda; Imprensa; Gravura; Mulher; Elite;

## Abstract

This research is the result of an internship at the Biblioteca Pública Municipal do Porto (BPMP) and framed in the Master's Degree in História da Arte, Património e Cultura Visual, intending to contribute, primarily, to deepen and broaden scientific knowledge in the area of Portuguese Fashion History. This contribution is revealed through the analysis of the 19th century Portuguese periodicals dealing with fashion-related issues and thus making known, if not all, the vast majority of these publications present in the BPMP, the only survey of its kind conducted by the Biblioteca Nacional de Portugal, for that library, in 1991.

Always starting from the BPMP collection, as this is the institution that welcomed us, we proceeded to its survey, to then began its characterization. Here, we seek to define the common points that allow us to distinguish as periodicals with fashion themes, to then formulate an analytical discourse of these common points, dealing primarily with fashion articles,as well as their fashion prints, responsible for bringing the news of the fashion world to the 19th century ladies. Both the chronicles and the fashion prints, became essential to the analysis of the evolution of fashion in Portugal between 1867 and 1879, where we seek exhaustively to trace the changes, variations and permanences of fashion, which in this chronology is more ephemeral than ever. Although limited to the chronology of a periodical analyzed by us at BPMP, *O Correio das Damas* (Lisbon, 1867-1879), this period proved to be extremely rich in fluctuations and mutations in fashion, very interesting to note.


Keywords: Fashion; Press; Engraving; Woman; Elite;

# Índice de Figuras.

Figura 1 - Fábrica da Real e Imperial Chapelaria a Vapor Costa Braga & Filhos. Ilustração in A Moda. N. º3 (1883)..... 38
Figura 2 – Ilustração In O Correio das Damas. N. º19 (outubro de 1836)..... 48
Figura 3 - Retrato de D. Amélia de Beauharnais, Friedrich Durck..... 52
Figura 4 - D. Isabel Maria, Infanta de Portugal. Desenho aguarelado, 1820-1830. In BNP..... 52
Figura 5 – Pintura de Eugénia do Montijo Rodeada Pelas Suas Damas de Companhia, 1855, Franz Xaver Winterhalter..... 53
Figura 6 - Retrato do Duque de Palmela e da Família, 1847, Ferdinand Krumholz. In Coleção particular Palmela..... 55
Figura 7 - Atelier de uma modista. In Branco e Negro. N. º88 (5 de dezembro de 1897)..... 58
Figura 8 - Atelier de uma modista. In Branco e Negro. N. º88 (5 de dezembro de 1897)..... 58
Figura 9 - O Recreio. N. º5 (maio de 1835)..... 64
Figura 10 - Jornal Encyclopédico. N. º1 (novembro de 1836)..... 64
Figura 11 - O Correio das Damas. N. º4 (15 de fevereiro de 1836)..... 65
Figura 12 - O Joven Naturalista. N. º1 (10 de fevereiro de 1840)..... 65
Figura 13 – Página de jornal In O Jornal das Senhoras. N. º10 (14 de fevereiro de 1877)..... 69
Figura 14 - Fotografia de D. Maria Luísa Filomena de Mendonça, Duquesa da Terceira, c. 1855-1860..... 77
Figura 15 – Retrato e pormenor de Paul de Stuer de Caussade, Marques de Saint-Mégrin, século XVI, pintor desconhecido..... 80
Figura 16 - Gravura de Maria Stuart, Rainha da Escócia, c. 1560-1592, autor desconhecido..... 81
Figura 17 - Fotografia do interior da casa de Rey Colaço. In Branco e Negro. N. º6 (10 de maio de 1896)..... 83
Figura 18 - Ilustração de *Toilette* de receção. In La Mode Illustrée. N. º 876 (20 de novembro de 1905)..... 84
Figura 19 - Ilustração de *toilette* de visita. In La Mode Illustrée. N. º840 (14 de março de 1905).84
Figura 20 - Ilustração de *toilette* de *soirée*. In A Moda Illustrada. N. º1038 (28 de dezembro de 1908)..... 85
Figura 21 - Ilustração de *toilette* de *soirée* para menina dos 15 aos 20 anos. In A Moda Illustrada. N. º 1086 (29 de novembro de 1909)..... 85

Figura 22 - Ilustração In Der Bazar. N. º12 (25 de março de 1872). "Chaos In der Tanzonrdnung" (Um baile caótico). ..... 86
Figura 23 - Ilustração de *toilette* de baile. In A Moda Illustrada. N. º674 (6 de janeiro de 1902). 87
Figura 24 - Ilustração de *toilette* de baile. In A Moda Illustrada. N. º787 (7 de março de 1904). 87
Figura 25 - Uma Visita ao Passeio Público, 1856. Leonel Marques Pereira. ..... 90
Figura 26 - Ilustração de *toilettes* de teatro. In A Moda Illustrada. N. º668 (25 de novembro de 1902). ..... 92
Figura 27 - Ilustração de *toilette* com capa para saída de teatro. In A Moda Illustrada. N. º627 (11 de fevereiro de 1901). ..... 92
Figura 28 - Ilustração de *toilette* de praia para senhora e crianças. In A Moda Illustrada. N. º656 (30 de abril de 1901). ..... 94
Figura 29 - Ilustração de *toilettes* de «Garden Party» e de passeio. In A Moda Illustrada. N. º899 (30 de abril de 1908). ..... 94
Figura 30 - Festa no palácio de Monserrate, 1896. In Jornal Branco e Negro. N. º25 (20 de setembro de 1896). ..... 95
Figura 31 - Teatro Thália, após as renovações de Fortunato Lodi. ..... 97
Figura 32 - Fotografia de uma das fachadas laterais do Teatro D. Maria II, Lisboa. In AML. ..... 97
Figura 33 – Ilustração e pormenor In O Correio das Damas. N. º2 (janeiro de 1836). ..... 106
Figura 34 – Ilustração e pormenor In O Correio das Damas. N. º40 (dezembro de 1841). ..... 107
Figura 35 - Ilustração In O Recreio. N. º6 (junho de 1842). ..... 108
Figura 36 - Ilustração In O Recreio. N. º12 (dezembro de 1842). ..... 108
Figura 37 - Ilustração e pormenores In Jornal Encyclopédico. N. º2 (dezembro de 1836). ..... 109
Figura 38 - Ilustração In O Joven Naturalista. N. º3 (29 de fevereiro de 1840). ..... 110
Figura 39 - Ilustração e pormenores In O Jardim das Damas. N. º9 (maço de 1846). ..... 111
Figura 40 - Ilustração In O Mundo Elegante. N. º1 (novembro de 1858). ..... 112
Figura 41 – Ilustração de frontispício In O Mundo Elegante. N. º1 (24 de novembro de 1858).. 113
Figura 42 - Ilustração In O Jornal das Senhoras. N. º73 (1 de maio de 1877). ..... 114
Figura 43 - Ilustração In A Bordadeira. N. º4 (15 de setembro de 1894). ..... 115
Figura 44 - Ilustração In A Moda Portuguesa. N. º6 (15 de outubro de 1894). ..... 115
Figura 45 - Ilustração In A Moda Illustrada. N. º959 (24 de junho de 1907). ..... 116
Figura 46 - Ilustração In A Arte Elegante. N. º8 (30 de junho 1907). ..... 116
Figura 47 - Ilustração In Le Petit Courrier des Dames. N. º9 (15 de fevereiro de 1836). ..... 118
Figura 48 - Ilustração In O Correio das Damas. N. º7 (abril de 1836). ..... 118

Figura 49 - Vestuário para Passeio. In A Moda Illustrada. N. º594 (25 de junho de 1900). ..... 121
Figura 50 – Vestuário para Baile. In A Moda Illustrada. N. º580 (19 de março de 1900). ..... 121
Figura 51 - Vestidos de Passeio. In A Moda Illustrada. N. º572 (22 de janeiro de 1900). ..... 123
Figura 52 – Fatos de banho. In A Moda Illustrada. N. º597 (16 de julho de 1900). ..... 123
Figura 53 - Ilustração In A Moda Illustrada. N. º578 (29 de janeiro de 1900). ..... 124
Figura 54 - Ilustração In A Moda Illustrada. N. º924 (22 de outubro de 1906). ..... 125
Figura 55 – Ilustração e pormenores In A Moda Illustrada. N. º851 (29 de maio de 1905). ..... 126
Figura 60 - Ilustração In A Moda Illustrada. N. º819 (17 de outubro de 1904). ..... 127
Figura 61 - Página In A Moda Illustrada. N. º912 (30 de junho de 1906). ..... 128
Figura 62 – Vestuário para caça In Ilustração In A Moda Illustrada. N. º606 (17 de setembro de 1900). ..... 130
Figura 63 – Vestuário para ciclista In Ilustração In A Moda Illustrada. N. º581 (26 de março de 1900). ..... 130
Figura 64 - Fotografia de senhoras no Sport Club da Parada, em Cascais, 1907. In AML..... 131
Figura 65 - Ilustração In A Moda Illustrada. N. º954 (20 de maio de 1907). ..... 131
Figura 66 - Ilustração In A Moda Illustrada. N. º610 (15 de outubro de 1900). ..... 132
Figura 67 - Ilustração In Der Bazar. N. º8 (23 de fevereiro de 1867). ..... 134
Figura 68 - Ilustração In Der Bazar. N. º47 (16 de dezembro de 1878). ..... 134
Figura 69 – Ilustração In O Recreio. N. º12 (dezembro de 1836). ..... 135
Figura 70 - Ilustração In O Correio das Damas. N. º16 (agosto de 1836). ..... 135
Figura 71 – Espartilhos, crinolinas e vestido. In Der Bazar. N. º12 (23 de março de 1860)..... 137
Figura 72 - Ilustração In O Mundo Elegante. N. º6 (janeiro de 1858). ..... 138
Figura 73 - Retrato da Ex.ª Viscondessa de Meneses, D. Carlota, 1862, Visconde de Meneses. In MNAC. ..... 138
Figura 74 - Crinolina, c. 1865. In LACMA. ..... 138
Figura 75 – Ilustração In Der Bazar. N. º10 (8 de março de 1866). ..... 140
Figura 76 - Ilustração In Der Bazar. N. º20 (23 de maio de 1867). ..... 140
Figura 77 – Ilustração e pormenor de Les Toilettes de la Famille Benoiton, 1865, Henri de Mountaut. ..... 142
Figura 78 – Ilustração In Der Bazar. N. º23 (13 de junho de 1867). ..... 143
Figura 79 - Ilustração In Der Bazar. N. º28 (23 de julho de 1868). ..... 145
Figura 80 - Crinolinette ou Meia-Crinolina, c. 1868. In The Cut Gallery. ..... 146
Figura 81 – Ilustração In Der Bazar. N. º33 (1 de setembro de 1868). ..... 147

FIGURA 82 - ROBE *À L'ANGLAISE*, COM SAIA DRAPEADA *À LA POLONAISE*, 1775-89. IN V&A MUSEUM. ..... 147
FIGURA 83 - ILUSTRAÇÃO IN DER BAZAR. N. º3 (15 DE JANEIRO DE 1869). ..... 151
FIGURA 84 – PALETOT *POMPADOUR*, *UNDINE*, *EURYDICE*, *ANTOINETTE* E *ANTOINETTE*. IN DER BAZAR. N. º15 (15 DE ABRIL DE 1868). ..... 153
FIGURA 85 – *PALETOT WATTEAU*. IN DER BAZAR. N. º11 (15 DE MARÇO DE 1868). ..... 154
FIGURA 86 - CASACO CARACO, C.1775. IN LACMA. ..... 154
FIGURA 87 - LES DEUX COUSINS, 1717-1718, ANTOINE WATTEAU. IN MUSÉE DU LOUVRE. ..... 155
FIGURA 88 - TOILETTE DE VIAGEM, CINTADA COM CINTO COM BOLSA E CORREIA DE XADREZ PARA PALETOT DE CHUVA. IN DER BAZAR. N. º19 (15 DE MAIO DE 1868). ..... 156
FIGURA 89 - FICHU MARIE ANTOINETTE. ILUSTRAÇÃO IN DER BAZAR. N. º9 (1 DE MARÇO DE 1868)..... 158
FIGURA 90 - FICHU MARIE ANTOINETTE. ILUSTRAÇÃO IN DER BAZAR. N. º9 (1 DE MARÇO DE 1868)..... 158
FIGURA 91 – PINTURA E PORMENOR DE AUTORRETRATO COM ARPA, 1791, ROSE ADÉLAÏDE DUCREAUX. IN METMUSEUM. ..... 158
FIGURA 92 - PENTEADO GUARNECIDO COM CACHOS DE UVA. ILUSTRAÇÃO IN DER BAZAR. N. º3 (15 DE JANEIRO DE 1869). ..... 160
FIGURA 93 - SOMBRINHA DE SENHORA, 1860-1869. IN METMUSEUM ..... 161
FIGURA 94 - BOTA DE SENHORA, 1860-1869. IN METMUSEUM. ..... 162
FIGURA 95 - SAPATO DE SENHORA EM PELE PARA BAILE, 1860-1870. ..... 162
FIGURA 96 – PINTURA E PORMENOR DE RETRATO DE LOUIS XIV, C. 1700, HYACINTHE RIGAUD. ..... 163
FIGURA 97 - TECIDO FURTA-CORES OU CAMBIANTE, PORMENOR DE VESTIDO, C. 1850. IN THE JOHN BRIGHT COLLECTION. ..... 166
FIGURA 98 - CHAPÉU TIROLÊS. ILUSTRAÇÃO IN DER BAZAR. N. º29 (1 DE AGOSTO DE 1870). ..... 171
FIGURA 99 - GRAVURA DA COIFFURE DE L'INDÉPENDANCE OU LE TRIOMPHE DE LA LIBERTÉ. 1778, AUTOR ANÓNIMO. IN MUSÉE FRANCO-AMÉRICAN DU CHÂTEAU DE BLÉRANCOURT. ..... 172
FIGURA 100 - ILUSTRAÇÃO DE FRANC-TIREUR, 1870. IN MUSÉE CARNAVALET, HISTOIRE DE PARIS. ..... 173
FIGURA 101 - CHAPÉU DE VELUDO. ILUSTRAÇÃO DE DER BAZAR. N. º1 (2 DE JANEIRO DE 1871). ..... 173
FIGURA 102 - PALETOT MOSQUETAIRE. ILUSTRAÇÃO IN DER BAZAR. N. º17 (1 DE MAIO DE 1870)..... 174
FIGURA 103 - FOTOGRAFIA DO INTERIOR DO PALAIS DE TUILERIES APÓS O INCÊNDIO PROVOCADO PELOS COMMUNARDS. ÁLBUM FOTOGRÁFICO DE AUGUSTE BRUNO BRAQUEHAIS: "SIEGE DE PARIS: 1870-1871". ..... 178
FIGURA 104 - FOTOGRAFIA DO PALAIS DE JUSTICE APÓS O INCÊNDIO PROVOCADO PELOS COMMUNARDS. ÁLBUM FOTOGRÁFICO DE AUGUSTE BRUNO BRAQUEHAIS: "SIEGE DE PARIS: 1870-1871". ..... 178
FIGURA 105 - VESTIDO DE NOITE, MAISON WORTH, C. 1872. IN METMUSEUM ..... 180

FIGURA 106 - VESTIDOS DE BAILE. ILUSTRAÇÃO IN DER BAZAR. N. º1 (1 DE JANEIRO DE 1872). ..... 181
FIGURA 107 - ILUSTRAÇÃO IN O RECREIO. N. º6 (JUNHO DE 1842). ..... 182
FIGURA 108 - SENHORA EM VESTIDO PARA CAVALGAR, COM CHAPÉU AMAZONA. FINAIS DO SÉC. XIX. IN DIGITAL MUSEUM. ..... 182
FIGURA 109 - ILUSTRAÇÃO IN DER BAZAR. N. º21 (1 DE JUNHO DE 1874). ..... 185
FIGURA 110 - CORPETE COURAÇA. IN DER BAZAR. N. º7 (14 DE FEVEREIRO DE 1876) ..... 187
FIGURA 111 - ILUSTRAÇÃO IN LA MODE ILLUSTRÉE. N. º51 (26 DE AGOSTO DE 1877). ..... 190
FIGURA 112 - ILUSTRAÇÃO IN LA MODA ILUSTRÉE. N. º80 (16 DE DEZEMBRO DE 1877). ..... 190
FIGURA 113 - ILUSTRAÇÃO IN LA MODA ILLUSTRÉE. N. º11 (18 DE MARÇO DE 1877). ..... 191
FIGURA 114 - VESTIDO PRINCESA; À ESQUERDA, VISTA FRONTAL; À DIREITA EM BAIXO, VISTA LATERAL; EM CIMA, PORMENOR GUARNIÇÃO EM CONTAS DE VIDRO. C. 1877-80. IN METMUSEUM. ..... 192
FIGURA 115 - VESTIDOS DE BAILE. IN DER BAZAR. N. º9 (28 DE FEVEREIRO DE 1877). ..... 194
FIGURA 116 - VESTIDOS DE BAILE. IN DER BAZAR. N. º1 (1 DE JANEIRO DE 1878). ..... 194
FIGURA 117 - VESTIDO DE BAILE?, C. 1879. IN METMUSEUM. ..... 196
FIGURA 118 - VESTIDO, C.1879. IN METMUSEUM. ..... 196
FIGURA 119 – ANÁGUA, C.1840-49. ..... 199
FIGURA 120 – BERTA/BERTHA/BERTHE. IN DER BAZAR. N. º3 (8 DE JANEIRO DE 1872). ..... 200
FIGURA 121 - CAMAFEU, C. 1830-1840, BENEDETTO PISTRUCCI. IN METMUSEUM. ..... 201
FIGURA 122 - CRINOLINA, C. 1862. IN METMUSEUM. ..... 203
FIGURA 123 - *DONAIRES*. IN DER BAZAR. N. º13 (1 DE ABRIL DE 1872). ..... 204
FIGURA 124 - CORPETE, 1891, MASION LÉOTY. IN METMUSEUM. ..... 205
FIGURA 125 - *FICHU*, C.1865. IN METMUSEUM. ..... 206
FIGURA 126 - VISTA TRASEIRA DE UM PALETOT COM MANGAS PAGODE. IN DER BAZAR. N. º11 (18 DE MARÇO DE 1872). ..... 208
FIGURA 127 - TOURNURE, C. 1883. IN METMUSEUM. ..... 210

Lista de abreviaturas e siglas.

AML ..... ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA

APA ..... AMERICAN PSYCHOLOGICAL ASSOCIATION

BNP ..... BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL

BPMP ..... BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL DO PORTO

CM ..... CATÁLOGO MANUAL

FLUP ..... FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

IADE ..... FACULDADE DE DESIGN TECNOLÓGICA E COMUNICAÇÃO DA UNIVERSIDADE EUROPEIA

LACMA ..... LOS ANGELES COUNTY MUSEUM OF ART

METMUSEUM ..... METROPOLITAN MUSEUM OF ART

MNACC ..... MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO CHIADO

P. ..... PÁGINA

PP. ..... PÁGINAS

S.D. ..... SEM DATA

S.P. ..... SEM PÁGINA

U.P ..... UNIVERSIDADE DO PORTO

U.PORTO ..... UNIVERSIDADE DO PORTO

V&A MUSEUM ..... VICTORIA & ALBERT MUSEUM

# Introdução

Aquando da inscrição no Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, vinhamos já com o sólido objetivo de interligar o conhecimento da anterior licenciatura, em Design de Moda, com aquele que viríamos a adquirir no Mestrado escolhido. Contudo, não tínhamos ainda consciência de como o faríamos. Foi com a aquisição, num alfarrabista no Porto, de um periódico de 1877 intitulado *La Mode Illustrée*, e mais tarde, de dois exemplares do *Le Journal des Dames et des Demoiselles*, de 1885 e 1886, que tomamos conhecimento da imprensa de moda. Ao folhear as páginas destes jornais, facilmente nos deixámos apaixonar pelas magníficas gravuras que inundavam estas publicações. Estas eram estampadas em papel de maior qualidade, coloridas, e nelas figuravam uma ou duas senhoras elegantemente vestidas de acordo com os cânones da moda de então. Os três periódicos que agora possuíamos, todos eles franceses, aguçaram-nos a curiosidade para a existência deste tipo de jornais no plano nacional. Em pesquisas iniciais essa possibilidade foi confirmada embora o seu estudo parecesse incipientemente explorado. A partir daqui compreendemos que este seria o tema do trabalho que gostariamos de desenvolver.

Até ao século XVIII, a moda circulava pelas cortes europeias através das Pandoras, bonecas de madeira, cera ou porcelana, em tamanho real, ou em mininatura, vestidas com os novos modelos de *toilette* que, nas suas viagens anunciavam as novas tendências a seguir pelas elites cortesãs[1]. Contudo, estes auntênticos *show rooms* evidenciavam várias problemáticas que se prendiam principalmente com os custos de produção e ainda à dificuldade de transporte. Será, todavia, ainda no século XVIII que estes inconvenientes serão ultrapassados, através das gravuras de moda que começaram a surgir, em meados de setecentos, em alguns jornais. Esta nova ferramenta de circulação da moda, para além de contornar as problemáticas atrás explicitadas, permitiria que esta alcançasse um público mais lato, e não apenas aquele que teria acesso aos salões reais, onde figuravam as Pandoras. Apesar de a moda ser altamente

[1] Morais, 2013, pp. 90-91.

elitista, esta torna-se, graças às publicações periódicas, acessível, também, à alta burguesia sedenta em emular a aristocracia. Em suma, durante o século XIX, os periódicos seriam o meio mais eficaz para a circulação da moda, tornando-se por isso fontes tão essênciais para a sua compreensão.

## Estado da arte

É relativamente reduzida a produção científica sobre a moda em Portugal e, ao contrário do que tem sido a tendência nos outros países, a História do Traje Civil, da Indumentária e da Moda, tem vindo a ser descurada pelos investigadores da História ou da História da Arte. Maria Antonieta Morais afirma que as obras científicas dentro da área se sustentam em Histórias da Moda estrangeiras, compartimentadas e desligadas de perspetivas nacionais, sociais, antropológicas, estéticas ou económicas[2]. Assim, consideramos como autores basilares sobre a História da Moda Portuguesa, Maria Antonieta Morais importante investigadora da História do Traje e da Moda, com trabalhos como "Os Alfaiates e as Modistas em Lisboa (1775-1850): Subsído para a História do Traje e da Moda"[3] ou ainda a sua tese de Doutoramento "O Traje Feminino em Portugal na Primeira Metade do Século XIX: Mercado e Evolução"[4]. Valter Cardim, será também importante para o estudo da moda portuguesa principalmente através da sua publicação "A Moda em Portugal 1807 a 1914"[5]. Abaixo explanaremos com mais promenor os três trabalhos.

Relativamente à bibliografia sobre a imprensa de moda, ou que aborde periódicos que tratem assuntos de moda, o panorama é igualmente diminuto, embora seja explorado desde os anos noventa do século passado. Deste modo, recorremos primordialmente a obras que, de forma mais ou menos direta, abordam o nosso objeto

[2] Morais, 2013, p. 17.
[3] Morais, 2012-2014.
[4] Morais, 2013.
[5] Cardim, 2011.

de estudo. As obras que conhecemos são essencialmente relacionadas com a História da Imprensa e da Gravura ou ainda sobre a História da Mulher.

Começaremos pela publicação de José Tengarrinha, "Nova História da Imprensa em Portugal Desde os Primórdios a 1865"[6] de 2013, por ser uma das obras mais sistemáticas e aprofundadas sobre a imprensa no nosso país. Foi esta importante para o presente trabalho, pois deu-nos a conhecer as primeiras publicações periódicas nacionais que continham nas suas páginas assuntos de moda. Foi ainda essencial pois, baseando-nos na catalogação que o autor faz ao longo do corpo teórico, conseguimos compreender a larga panóplia tipológica de jornais que, ao longo de oitocentos, vão trazer a lume a moda.

Ainda dentro da História da Imprensa, mas focada na gravura, foi-nos essencial a tese de Mestrado em História da Arte de João Mesquita, desta Academia, "A Ilustração nas Publicações Periódicas Portuguesas (1820-1850)"[7]. Obra focada nas publicações periódicas que utilizam, entre 1820 e 1850, a ilustração, não apenas através da gravura, mas também em motivos ornamentais como vinhetas ou gravuras decorativas, tendo por base o levantamento e análise de trezentos e um periódicos.

A Biblioteca Nacional de Portugal, em 1991, publicou a obra "A Moda em Portugal Através da Imprensa: 1807-1991"[8] com o objetivo de "inventariar (…) neste Catálogo a coleção de jornais e revistas portugueses sobre moda, bem como aqueles que contêm colunas a ela dedicadas, existentes na Biblioteca Nacional."[9] Em breves palavras é relatada a história da imprensa periódica que aborda a moda em Portugal, para em seguida, em forma de antologia, serem apresentados alguns textos retirados de jornais de moda e ainda reproduzidas algumas gravuras, ilustrações ou páginas de periódicos. Finalmente, a obra disponibiliza um espécie de índice com todos os jornais

[6] Tengarrinha, 2013.
[7] Mesquita, 1997.
[8] Rego; Mucznik, 1991.
[9] Rego; Mucznik, 1991, 11.

e revistas de moda portugueses presentes na BNP. Esta é a primeira, e a única, lista encontrada arrolando este tipo de publicações periódicas.

Focando-nos exclusivamente na imprensa feminina, três obras vão ser essenciais para o aprofundamento do nosso conhecimento sobre o tema. Em 1992, Ivone Leal, importante autora sobre a História da Mulher, publica "Cem Anos da Imprensa Feminina"[10], onde apresenta a primeira listagem sobre toda a imprensa destinada ao sexo feminino de 1822 a 1926. No seguimento desta listagem, abordará com mais profundidade os periódicos, analisando os seus conteúdos e os seus redatores e intervenientes. Já em 2009, Teresa Salvador escreve, baseando-se em Ivone Leal, o artigo "Em torno dos periódicos femininos"[11], para o volume vinte seis da revista de História "Cultura", onde aborda a necessidade de valorização e classificação desta tipologia de publicações, vistas ainda como um género de imprensa inferior ou secundária. Salvador argumentará que estas publicações viviam numa dualidade díspar constante: por um lado a emancipação feminina, revindicando o direito ao voto ou à igualdade de instrução e, por outro, a preservação do ideal burguês feminino de boa mãe, boa esposa ou boa filha, confinada à esfera familiar. Enquanto Ivone Leal aborda, sem distinção, os periódicos femininos, Salvador foca-se naqueles que reinvindicam os direitos femininos e a emancipação da mulher da subordinação masculina e, por isso, essenciais contributos para a História da Mulher.

Para a nossa compreensão da História da Moda em Portugal, foram fundamentais obras como, "A História do Trajo em Portugal"[12], pertencente à Enciclopédia pela Imagem, da Livraria Chardron. Apesar de não apresentar data de publicação, podemos estimar que esta se situa nos meados do século XX, e se não é a primeira a abordar o tema da História do Traje Civil em Portugal, é seguramente das primeiras. É o objetivo desta publicação traçar a evolução da moda no plano nacional, que enceta antes mesmo da nacionalidade, e sem se limitar às elites, apesar de lhes dar maior relevância, passa também pela classes mais baixas da sociedade. Torna-se esta,

---

[10] Leal, 1992.
[11] Salvador, 2009.
[12] Chardron&Lello, s.d.

no plano nacional, uma obra importante, e na qual Valter Cardim se baseará profundamente para traçar a evolução da moda oitocentista no país, na investigação que abaixo acostamos.

Em 2011, é publicado pelo IADE "A Moda em Portugal 1807 a 1914"[13]. O autor, Valter Cardim, realiza um percurso da moda daquele século separando-a em quatro grandes capítulos: de 1807 a 1851, de 1851 a 1870, de 1871 a 1890 e, por fim, de 1891 a 1914. Em todos os capítulos, exceto naquele que abrange a moda de 1871 a 1890, aborda os periódicos com modas de cada cronologia analisada. Esta abordagem será relativamente sintética, mas sem deixar de ser relevante para, mais uma vez, aprofundar o nosso conhecimento sobre esta tipologia de periódicos. Cardim utiliza figurinos deste género de jornais e ainda a fotografia para ilustrar o seu texto. Será ainda de destacar que o autor baliza o ano de 1807 para início da moda em Portugal do XIX, exatamente o ano de lançamento d'*O Correio das Modas*, que autores como Tengarrinha apontam como o primeiro periódico de modas português[14]. Reforçando a importância destes periódicos como uma importante fonte primária da pesquisa sobre o tema.

Em "O Traje Feminino em Portugal na primeira metade do séc. XIX: mercado e evolução"[15], tese de Doutoramento desta Academia, a autora, Maria Antonieta Morais, debruça-se sobre dois assuntos chave que, por sua vez, confluem no tema central: a moda na primeira metade do século XIX. Por um lado, aborda a senhora da alta sociedade oitocentista, a sua educação, as formas de sociabilidade, os divertimentos e ainda os seus hábitos de higiene e rituais de *toilette*. Já num segundo capítulo trata assuntos como a divulgação da moda, a importância de costureiras, modistas, alfaiates e cabeleireiros, dos estabelecimentos comerciais ou ainda a indústria do setor. É apenas num terceiro capítulo que se dedicara efetivamente à descrição da evolução da moda em Portugal desde os finais do século XVIII, até à moda na corte de D. Maria II. Nesta fase de pesquisa foi essencial o capítulo em que a autora percorre de forma sistemática a história da divulgação da moda desde as Pandoras, às quais já aludimos, até às

[13] Cardim, 2011.
[14] Tengarrinha, 2013, 143.
[15] Morais, 2013.

publicações periódicas da primeira metade do século XIX, pelo que este trabalho nos ajudou a compreender estas publicações e ainda a alargar o conhecimento sobre elas. Ainda na mesma tese de Doutoramento, foi fundamental o glossário, proposto pela autora, de termos do léxico da moda, tendo como base dicionários portugueses e estrangeiros, e ainda dicionários técnicos atuais e antigos. Pela maior facilidade de acesso, e por compreendemos ser uma versão resumida da obra anterior, utilizamos com maior regularidade o trabalho "Os Alfaiates e as Modistas em Portugal (1775-1850): Subsídios para a História do Traje e da Moda"[16], da mesma autora. Neste artigo, Maria Antonieta Morais pretende, tal como alude no título, acrescentar conhecimento à História da Moda portuguesa, focando-se primordialmente nos alfaiates e nas modistas estabelecidos na capital, que entende serem um dos principais veículos da moda.

Para colmatar a reduzida bibliografia portuguesa sobre moda, sentimos a necessidade de consultar bibliografia internacional. Foram por isso essenciais leituras como "A História da Moda: da Idade Média aos Nossos Dias"[17], ou ainda "How to Read a Dress: A Guide to Changing Fashion From the 16th to the 20th Century"[18]. O primeiro, do italiano Giorgio Riello, tem dois objetivos, compreendê-la teoricamente e analisar a sua evolução desde a origem até ao século dos estilistas, o século XX. A obra restringe-se ao contexto ocidental e, devido ao seu largo âmbito geográfico e cronológico, torna-se um estudo algo superficial, embora se revele essencial para compreender de forma genérica a moda em oitocentos. Já Lydia Edwards, autora de "How to Read a Dress" sustentando a sua obra na imagem, principalmente na fotografia de trajes femininos, apresenta uma leitura da evolução da moda feminina desde o século XVI até ao XX, como ainda, detalhadamente, explica vestuários e *toilettes* específicos que considera paradigmáticos em cada cronologia. Nesta obra apresenta também um glossário que nos foi, sem dúvida, essencial.

---

[16] Morais, 2012-2014.
[17] Riello, 2013.
[18] Edwards, 2018.

Assim, e devido à pouca produção científica sobre o tema, o nosso objeto de estudo tornou-se na principal fonte primária da presente investigação, mas sempre que possível, corroborada pela bibliografia consultada.

Por fim, a dissertação de Mestrado de Joana Duarte "Se Não Se Podem Ver Filmes, Leiam-se Revistas."[19], realizada num âmbito bastante semelhante ao nosso, pois resultou de um estágio na BPMP e por isso, a nós essencial em termos metodológicos.

## Definição do objeto de estudo

Será essencial, antes mesmo de restingir geografica e cronologicamente o nosso objeto de estudo caracterizar o nosso objeto de estudo. São, portanto, as publicações periódicas publicadas em oitocentos em território nacional, que tratam assuntos relacionados com a moda. Apesar de ser a moda o tema do presente trabalho não nos limitamos aos periódicos, antepassados das atuais revistas de moda, que dela exclusivamente se ocupam, pois restringeríamos o nosso âmbito de análise aos últimos anos de oitocentos. Focar-nos-emos, portanto, muito concretamente, em todos os periódicos que abordam a moda, podendo tal não ser o seu tema principal. Assim, como abaixo explicaremos, será através da presença dos figurinos e ainda dos artigos de moda, a forma mais simples e elemantar distinguir os jornais que abordam a temática em estudo.

Como veremos, é a partir do século XIX que podemos observar um crescimento exponencial das publicações periódicas no nosso país. Este crescimento favoreceu não apenas um enriquecimento das formas de abordagem do periodismo e do jornalismo, mas também potencializou a imprensa específica ou especializada em determinados assuntos. Desde os noticiosos, aos políticos, passando pelos femininos, os de instrução, os de recreio ou ainda os de moda. Assim, estes periódicos, tornam-se fontes essenciais,

[19] Duarte, 2018.

pela sua riqueza, para as abordagens científicas das mais diversas áreas mas, principalmente, das Ciências Sociais e da História.

Cronologicamente, era o nosso objetivo inicial cingirmo-nos ao século XIX, contudo alargámos o nosso âmbito cronológico aos dez anos subsequentes, terminando assim em 1910. Isto porque, *A Moda Illustrada*, que se extingue nesse ano, se mostrou um importante jornal de modas publicado em Portugal.

Por ser, o presente trabalho, fruto de um estágio na BPMP, impôs-se como um dos principais critérios para a seleção do nosso objeto de estudo, a sua presença no acervo daquela biblioteca. Assim, inserem-se no nosso estudo todas as publicações periódicas com assuntos de moda presentes na BPMP. Sendo a primeira *O Toucador*, datado de 1822, delimitamos, a montante, neste ano. Por não se integrar no acervo da BPMP, foi excluído deste trabalho um importante periódico, *O Correio das Modas*, que Tengarrinha diz ser "(….) o primeiro do seu tipo (…)"[20].

Para além da definição do objeto de estudo, parece-nos essencial definir operativamente «moda», não se pretende, contudo, uma definição exaustivamente teórica, mas sim criar um breve enquadramento teórico para a formulação do olhar com que abordamos os periódicos de moda, tendo por base teorizações de alguns autores, principalmente de Georg Simmel e Gilles Lipovetsky.

Lipovetsky é assertivo ao afirmar que moda não é apenas indumentária. Moda é um sistema sem objeto próprio e que desde que se instalou, no século XIV, no mundo Ocidental é "(...) um dispositivo social caracterizado por uma temporalidade especialmente breve, por transformações mais ou menos fantasiosas e que podem (...) afetar esferas muito diversas da vida coletiva."[21] como por exemplo "(...) o mobiliário e os objetos decorativos, a linguagem e as maneiras, os gostos e as ideias, os artistas e as obras culturais (...)"[22]. Ainda assim, até ao século XIX e XX foi, sem dúvida, a indumentária o principal palco das transformações da moda e onde foi mais visível o seu

[20] Tengarrinha, 2013, p. 143.
[21] Lipovetsky, 1989, p. 33.
[22] Lipovetsky, 1989, p. 32.

processo. Lipovetsky diz ainda que não há teoria nenhuma que não ponha a indumentária como pano central da investigação por ser "(...) por excelência a esfera apropriada para desfazer na melhor direção a meada do sistema da moda e a única que nos restitui numa certa unidade toda a heterogeneidade da sua ordem"[23]. Assim, moda é tudo o que pertença ao "(...) reino do efémero sistemático, das flutuações aproximadas sem amanhã"[24]. Georg Simmel corroborará a teoria de Lipovetsky ao afirmar que a moda nasce tendo noção da sua própria morte. É moda porque é fascinantemente nova, mas rapidamente perde o enlevo em prol de uma outra novidade[25].

Vertendo esta teoria para os periódicos analisados podemos depreender que, aquilo que se compreende como moda, seriam as suas gravuras coloridas ou monocromáticas, individualizadas numa só página, ou mais pequenas quebrando as colunas de texto. Estas, saídas a lume junto do periódico, vêm substituir a do número anterior, que se manterá como novidade até à publicação da próxima. A sua presença em determinado periódico permite assegurar inequivocamente que aquele trataria de assuntos de moda. Depois, os artigos de moda propriamente dita, isto é, colunas de texto onde de forma genérica se davam a conhecer as novidades sobre as correntes modas, ou de forma mais específica, como é o caso das descrições de diversas *toilettes*. Assim, estes artigos vão desatualizar as novidade trazidas no número anterior, que se manterão em voga até à publicação do seguinte número. Os artigos e as gravuras vão de braço dado na medida em que um serve de complemento ao outro, principalmente quando são descritas em texto as gravuras fornecidas no mesmo número.

Lipovetsky, ao contrário de outros autores, e apoiado nas teorias de Veblen[26], não corrobora a tese da luta de classes como processo base da efemeridade da moda. Para o autor este processo materializa-se na necessidade de demonstração de poder pelas classes dominantes. Ou seja, a forma mais fácil de exibição de poder é através do

---

[23] Lipovetsky, 1989, p. 32.
[24] Lipovetsky, 1989, p. 38.
[25] Simmel, 2014, pp. 33-34.
[26] Teoria das Classes do Lazer

princípio do desperdício ostentatório[27]: "(...) as classes superiores devem dar e gastar à larga, devem exibir riqueza e luxo, manifestar ostensivamente, através das boas maneiras, decoro e atavios, que não estão sujeitas ao trabalho produtivo e indigno"[28]. Ainda assim, não negará a importância para o sistema de moda do processo da luta de classes de «fuga e alcance», principalmente neste período em que a classe burguesa tenta afirmar-se socialmente. Não possuindo poder efetivo, mas com grandes fortunas, esta classe vai, numa *mímesis* da aristocracia, utilizar o princípio dos gastos ostentatórios, para se autopromover socialmente.

Simmel confirmará Lipovetsky, ao afirmar que a moda pertence às classes dominantes[29]. Assim, ao investigar sobre a moda, limitamo-nos exclusivamente a uma pequena parte da sociedade, isto é, às elites, e este grupo social é apenas uma muito pequena franja de um todo coletivo. Deste modo, ao abordar a moda, foi essencial tomar consciência de que apenas se está a tratar a forma de vestir de uma minoria. Do mesmo modo, foram também considerados como integrantes da moda os conteúdos dos artigos aos quais chamamos de «Artigos de Sociedade». Estes artigos tanto podiam tratar bailes - onde algumas vezes podemos encontrar as despesas associadas a determinado baile -, os teatros, as atividades no Passeio Público - o local de exibição mais popular - e noticiários mundanos, ou cor de rosa, como por exemplo a *Revista de Lisboa*[30]. Simplificando, são estas, crónicas que têm por objetivo relatar o convívio e sociabilidade da elite portuguesa oitocentista, e ainda os seus sinais de ostentação e de luxo. Estes artigos oferecem-nos assim algumas nuances sobre os «locais da moda» como o Teatro D. Maria II, a Assembleia Estrangeira e a Nacional, o Club Lisbonense ou ainda as *soirées* dos Duques de Palmela ou as dos Marqueses de Viana, os primeiros públicos e as segundas privadas. Do mesmo modo, encontramos os novos locais de veraneio que começam a surgir ao longo do século XIX como Sintra e Cascais, em Lisboa, a Foz e a Póvoa de Varzim, no Porto, ou ainda a Figueira da Foz. Estes artigos permitem

---

[27] Lipovetsky, 1989, pp. 74-75.
[28] Lipovetsky, 1898, p. 74.

[29] Simmel, 2014, pp. 28-29.
[30] Jornal das Damas (1846-1849).

ainda perceber quem eram «as pessoas da moda» como por exemplo os já citados Duques de Palmela, os Marqueses de Viana, ainda as Condessas da Lapa ou a Duquesa de Terceira elogiadas pela elegância e bom gosto[31].

Assim, a partir destes jornais, a moda é primeiramente descrita e ilustrada, através dos artigos e das estampas respetivamente, para em seguida, dar a conhecer onde se podia exibir e ver a moda. Isto é, os jornais oferecem uma panóplia de possibilidades onde a elite feminina pode gastar dinheiro conspicuamente – através da aquisição de vestidos, calçado, ourivesaria, adornos e atavios – para depois, no seu estilo de vida sedentário, se poder exibir nos camarotes dos teatros, nos salões de baile, ou divagando no Passeio Público.

Posto isto, consideramos pertinente explanar alguns termos. Assim, tal como aludimos anteriormente, moda ou modas, como recorrentemente é mencionada nos próprios periódicos, é tudo o que se caracterize por uma temporalidade efémera, contudo, na presente investigação restringir-nos-emos à moda enquanto vestuário, isto é, aos modos de vestir da elite feninina, por ser esta a quem os periódicos em estudo oferecem maior destaque. A História do Traje Civil e da Indumentária pode ser compreendida como uma evolução de tendências, que segundo o Dicionário da Língua Portuguesa, é a "(…) orientação comum de uma categoria determinada de pessoas; movimento (…) evolução de algo num determinado sentido; direção, orientação (…) força ou ação pela qual o corpo é levado a mover-se num determinado sentido"[32]. Assim, pode compreender-se como tendência, os estágios efémeros, que têm sempre um antecessor e um sucessor, que conduzem a moda, onde esta estaciona por breves momentos. Estas tendências refletem-se nas *toilettes* das senhoras, no caso da moda feminina, e caracterizam-se por ser o conjunto organizado e combinado entre si de vestido com calçado, chapéus ou adornos de cabeça, luvas, joalharia e adereços complementares.

---

[31] Correio das Damas. n. º15 (25 de dezembro de 1842).

[32] Houaiss; Villar; Franco (b), 2011, p. 2241.

## Principais problemáticas e objetivos

Ao embrenharmo-nos no tema em estudo várias foram as questões que logo nos surgiram, de entre as quais se destacam as seguintes: Que jornais apresentam assuntos relacionados com moda? E porque que a apresentam? É a moda, exposta nos periódicos, reflexo da moda em Portugal? Se sim, qual a importância destes periódicos na difusão da moda? Quanta influência exerce a moda estrangeira, principalmente francesa, em Portugal?Qual é a relação da moda com a sociedade e com a mulher? Quem eram estas mulheres? Em que locais círculava a moda?

Perante estas questões, três objetivos principais se formularam perante nós e os quais tratamos na presente investigação. Assim, o principal seria subsidiar a História da Moda em Portugal que, como podemos verificar pelo Estado da Arte, é uma área que acerece de estudos. Por outro lado, pretendemos conhecer, analisar e valorizar o periodismo oitocentista português que aborda a temática da moda. Efetivamente, neste trabalho, encontramos uma certa dualidade entre o estudo do periodismo e o estudo da moda, por ser o primeiro a fonte para o estudo da segunda. Torna-se, portanto, essencial perceber a importância destas fontes para o estudo da moda em Portugal, decorrendo daqui um terceiro objetivo, compreender a sua importância como veículo da moda no periodo em estudo.

Articulados com os objetivos principais, e partindo sempre dos periódicos, desenvolvemos alguns objetivos secundários. Procuramos primeiro compreender de que forma a elite feminina portuguesa se vestia e, depois, traçar uma evolução detalhada, minuciosa e aprofundada de tendências de moda. Pela dimensão alargada que este último objetivo poderia alcançar, caso nos prolongássemos pela totalidade do século XIX, optamos por nos focar apenas nos anos compreendidos entre 1867 e 1879, desenvolvendo um estudo de caso que poderá ser aplicado a outras cromologias.

## Metodologia

Foi com o estágio curricular na Biblioteca Pública Municipal do Porto (BPMP), a partir de quatro de fevereiro de 2020, que pudemos desvendar de forma sistemática e minuciosa a verdadeira extensão do acervo desta biblioteca correspondente às publicações periódicas com assuntos de moda. Par tal, já havíamos formulado uma listagem tendo em conta os róis de outros autores já referidos no Estado da Arte. Através do levantamento na BPMP, compreendemos que o seu acervo, embora longe de estar completo, apresenta periódicos que não encontramos listados em nenhum dos anteriores inventários. Todos eles são as fontes primárias originais, isto é, são os próprios jornais, com excessão d'*O Toucador*, que se trata de um *fac-símile* comentado, contudo, procedemos também à análise dos seus conteúdos, por se mostrar um importante periódico para a presente investigação. Posto isto, abaixo encontram-se listados cronológicamente os periódicos consultados e analisados.

**Lista de publicações periódicas que abordam a temática da moda, presentes no acervo da BPMP:**

1 – O Toucador: Periódico sem politica dedicado às Senhoras Portuguezas (Lisboa) 1822;

2 – O Recreio: Jornal das Famílias (Lisboa) 1835-1842;

3 – O Jornal Encyclopédico (Lisboa) 1836-1837;

4 – O Correio das Damas: Jornal de litteraturas e modas (Lisboa) 1836-1852;

5 – O Joven Naturalista (Lisboa) 1840;

6 – O Toucador das Bellas (Lisboa) 1841;

7 – O Jardim das Damas (Lisboa) 1846-1849;

8 – O Mundo Elegante: Periodico semanal de modas, litteratura, theatros, bellas artes (Porto) 1858-1860;

9 – O Jornal das Damas: Jornal de litteraturas e de modas (Lisboa) 1867-1879;

10 – O Jornal das Senhoras (Porto) 1877;

11 – A Moda Illustrada: Jornal das Famílias (Lisboa) 1879-1910;

12 – A Moda: Publicação trimensal illustrada com figurinos em phototipia offerecida aos consummidores-revendedores da Real e Imperial Chapelaria a Vapor de Costa Braga & filhos (Porto) 1882-1889;

13 – A Bordadeira (Porto) 1894;

14 – A Moda Portuguesa (Porto) 1894;

15 – A Bordadeira e a Moda Portuguesa (Porto) 1895;

16 – A Moda d'Hoje (Porto) 1897-1899;

17 – O Jornal das Famílias: Publicação Semanal Inteiramente Consagrada aos Interesses Domésticos das Famílias Portugueza (Porto) 1908;

18 – A Arte Elegante: publicação quinzenal de: bordados, lettras ornamentadas, monogramas: música: contos ilustrados (Porto) 1907-1908;

19 – Arauto da Moda (Évora) 1909;

20 – High-Life (Guimarães) 1910-1912;

Finalizado o nosso levantamento, podemos entrar em contacto com o objeto de estudo, não apenas para o analisar e caracterizar, dando origem às tabelas do primeiro e segundo Apêndices, mas também para recolher informação necessária e indispensável à construção do corpo de texto da presente investigação. Procurámos, neste processo, formular uma pesquisa o mais minuciosa e detalhada possível mas, ao longo do desenvolvimento do trabalho, fomos encontrando falhas que obrigaram a novas consultas na BPMP.

Assim, e como referimos, estes periódicos foram as fontes primárias e basilares da presente investigação mas, sempre que possível, corroboradas pelas referências bibliográficas consultadas. Posto isto, sempre que pertinente, aquando da referenciação dos periódicos, optamos por acrescentar, entre parênteses, a informação relativa ao

local de produção, bem como os anos de início e de fim da publicação, a título de exemplo: *O Recreio: Jornal das Famílias* (Lisboa, 1835-1842). Relativamente à forma de citação das fontes primárias, para que estas se tornem homogéneas, e ainda para que o leitor tenha sempre a consciência que estamos a citar o objeto de estudo, e não monografias ou outras obras literárias ou históricas, optamos pela seguinte forma de citação: nome do periódico e número, seguido pela data de publicação, entre parênteses, a título de exemplo: A Moda Illustrada. N. º567 (18 de dezembro de 1899). Esta forma de citação, apesar de fornecer ao leitor a informação necessária a uma eventual consulta das fontes primárias, exclui o nome dos autores de algumas crónicas utilizadas. Efetivamente, foi-nos possível constatar que figuram grandes nomes na redação ou a colaborar em alguns dos jornais por nós analisados, como é o caso de Almeida Garrett n'*O Toucador* ou Camilo Castelo Branco n'*O Mundo Elegante*, destacando-se igualmente redatores como Júlio César Machado, ou colaboradores como Ramalho Ortigão n'*O Jornal das Damas.* Encontrámos ainda textos, poemas ou contos assinados por Alexandre Herculano, Bulhão Pato, Antero de Quental ou ainda Teófilo Braga, n'*A Moda Illustrada*. Contudo, se uns são assinados por nomes ainda hoje conhecidos e consagrados, outros continuam no anonimato, ou ainda no pseudoanonimato através da sigla ou do pseudónimo. Porém, e para que estes nomes possam ser sistematizados, listámos aqueles que nos foi possível identificar na tabela do Apêndice 1.

Foi ainda durante o estágio na BPMP que procedemos ao levantamento de todas as estampas de moda existentes nos jornais analisados. Estas foram também, essenciais à presente investigação, tornando-se na principal fonte imagética. A imagem, neste trabalho, adquiriu uma importância de maior, tornando-se muito mais do que meramente ilustrativa ou complementar ao texto, principalmente quando esta se trata da gravura presente no periódico. Estas ilustrações apresentam importância *per si*, pelo que nos vimos na necessidade de formular um discurso crítico e analítico patente no capítulo cinco. Assim, estas tornam-se também a nossa principal fonte de ilustração para o esclarecimento de determinadas peças, sobrepondo-se muitas vezes à própria pintura, usada, a par da fotografia coeva como complemento da primeira. A gravura

publicada no periódico é ainda significativamente mais importante que as demais representações, pela precisão temporal da sua publicação, o que nos permite localizar cronologicamamente, com maior segurança, o uso recomendado de determinada peça de vestuário, de acessório ou ainda de silhueta, abstendo-nos assim, da utilização de aproximações cromológicas para ilustrar tendências por vezes demasiado efémeras e que obrigam a uma maior precisão na sua datação. Há ainda a destacar o traço mais detalhado e preciso das ilustrações publicadas que, ao contrário da pintura se orienta para outras preocupações e objetivos. Optamos também, sempre que possível, pela utilização da fotografia contemporânea aos jornais, contudo, a sua tardia generalização em Portugal torna-a algo insipiente como fonte.

Para utilizar a fotografia de trajes e de acessórios, bem como a pintura, inicialmente ponderámos restingir-nos aos acervos de museus nacionais disponibilizados em linha, ou ainda ao MatrizNet. Contudo, a partir desta busca, percebemos que a digitalização destas coleções é ainda pouco consistente, e não cumpre, por isso, os propostos deste trabalho, pelo que nos vimos forçados a utilizar, como fonte imagética, os acervos disponibilizados em linha de instituições como o *Metropolitan Museum of Art*, ou o *Los Angeles County Museum of Art*, ambos nos Estados Unidos, ou ainda o *Victoria & Albert Museum*, em Inglaterra.

Após a conclusão do estágio curricular na BPMP e revista a bibliografia principal, pudemos começar a desenvolver o corpo de texto que compõe a presente investigação. Para a sua realização optámos pela utilização da norma American Psychological Association (APA), contudo, vimo-nos forçados a pequenas adaptações. A APA prevê que as referenciações de citações se encontrem no corpo do texto mas, pela larga coletânea de citações, principalmente referentes ao objeto de estudo, preferimos coloca-las em nota de rodapé. Ao organizarmos as imagens no presente trabalho, sentimos também a necessidade de uma ligeira adaptação às normas utilizadas, assim, quando dispomos as imagens lado a lado para mais fácil comparação, optamos, em prol da funcionalidade, por colocar em cima as legendas das duas imagens, primeiro a da imagem da esquerda, seguida pela legenda da imagem da direita. Inseridas as imagens, colocamos as suas fontes em baixo, mas quando estas, sendo links, e não havendo

espaço numa só linha para as colocar, idealmente, em baixo da correspondente imagem, optamos por dispor primeiro a fonte da imagem da esquerda e depois a da direita.

A presente investigação foi escrita segundo o novo acordo ortográfico, pelo que, para a transcrição de fontes primárias optamos por atualizar a grafia a este acordo, não apenas pelas flagrantes diferenças na forma de escrita, mas também em prol de uma homogeneidade ortográfica, isto porque são recorrentes os erros ortográficos, gramaticais e de concordância, que achamos por bem corrigir. Mantivemos a ortografia original apenas nos títulos e subtítulos dos periódicos, por ser essa a metodologia elegida pela própria BPMP.

Foram três as temáticas nas quais incidimos em maior profundidade, começando pela História da Mulher, passando pela História da Imprensa e, por fim, pela História da Moda, aproximando-nos, em sentido crescente, do âmago do presente trabalho. A primeira temática revelou-se fundamental, não apenas, porque a moda era atribuída, na cronologia em estudo, à esfera feminina, mas também para compreender as relações da mulher com o periodismo, e das visões e compreensões dos papeis da mulher na sociedade. Isto porque, ao compreender o papel tradicional da mulher, compreendemos também o papel da moda, intrinsecamente ligados em oitocentos.

Passamos em seguida para a História da Imprensa por serem os jornais o nosso objeto de estudo, o qual precisávamos de compreender e caracterizar. Encetamos a análise dos jornais consultados, para depois nos focarmos nos seus artigos e gravuras de moda, bem como artigos de sociedade, pontos comuns à generalidade dos periódicos sondados, que nos permitem assegurar a presença da moda. Compreendendo a importância destes três tópicos, formulámos discursos semelhantes a cada um deles, optando por iniciar com uma análise genérica da totalidade dos periódicos para, em seguida, formularmos casos de estudo que consideramos paradigmáticos. Assim, para os artigos de moda, usamos como caso de estudo *O Recreio: Jornal das Famílias* e *O Correio das Damas*. Para os artigos de sociedade, aprofundamos a leitura de três periódicos, *O Correio das Damas*, *O Jardim das Damas*, e *O Jornal das Damas*. Por fim, depois de analisarmos a larga panóplia de gravuras de moda, focámo-nos nas gravuras d'*A Moda Illustrada.*

Finalmente, abordámos a História da Moda, por ser esta uma das principais área científica, nas quais pretendemos alargar o nosso contributo, através da análise do desenvolvimento de tendências de moda entre 1867 e 1879. A cronologia de análise, apesar de limitada às datas de publicação d'*O Jornal das Damas*, não é eleita aleatoriamente. O período circunscrito por estas duas datas é repleto de alterações profundas na moda, de novidades efémeras, visualmente bem marcadas pelas mutações de silhueta, desde a saia extremamente volumosa da década de sessenta, até às saias esguias dos finais nos anos de setenta. Por fim, e para valorizar o nosso contributo para a História da Moda, procedemos à realização de um glossário, sempre que possível, ilustrado. Para a sua formulação, procuramos definir os vocábulos a partir dos próprios jornais, contudo, esta fórmula nem sempre se mostrou passível de concretizar, pelo que utilizamos dicionários da língua portuguesa, e técnicos, ou ainda glossários propostos por autoras como Manuela Costa, Maria Antonieta Morais ou Lydia Edwards.

Contudo, surgiram algumas dificuldades metodologicas, que consideramos importante explanar. Podemos apontar como uma das primeiras dificuldades metodológicas, a extenção das fontes primárias devido ao limitado espaço de tempo de que disponhamos para concluir a presente investigação. Apesar de termos consultado, ainda durante o estágio na BPMP, a totalidade dos periódicos por nós levantados, a sua análise foi bastante morosa, principalmente devido à extensão dos artigos de modas, que em diversos periódicos se discorrem por várias páginas, numa escrita por vezes rebuscada e pouco direta, repletos de vocábulos do léxico da moda estranhos aos dias de hoje, o que dificulta a compreensão destes artigos, obrigando a releituras consecutivas.

As estampas de moda, apresentadas nestes jornais, são um contributo essencial para descodificar estes artigos, mas apesar da longa coletânea de figurinos de moda que reunimos, esta está longe de ser a totalidade de estampas publicadas pelos periódicos. Isto porque, muitas destas, foram sendo retiradas, por motivos que desconhecemos, das correspondentes publicações. A ausência das gravuras tornou-se principalmente problemática aquando da análise das tendências de moda d'*O Jornal das Damas*, no

capítulo seis. Apesar de sabermos da existência de estampas neste jornal, nenhuma se encontra no exemplar disponível na BPMP, o que nos obrigou à utilização de um congénere alemão, entitulado *Der* Bazar, disponível em linha.

O ano de 2020, assolado pela pandemia do *Covid-19*, que obrigou a um confinamento forçado de quatro meses, de março a junho, manteve-nos afastados do nosso objeto de estudo, ao qual pudemos voltar a aceder apenas em junho. Ainda assim, a sua consulta era ainda limitada, pela redução do horário de funcionamento da BPMP, pela nova burocracia de agendamento prévio à consulta ou requisição e ainda pela quarentena à qual estão sujeitas todas as obras utilizadas. Fomos ainda restringidos de consultar bibliografia essencial, disponível não apenas na BPMP, mas também na Biblioteca Almeida Garrett, ou ainda na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, sujeitas ao mesmo regime de requisição, que dificultou, e até, em alguns casos impossibilitou a consulta de determinadas obras.

## Organização dos capítulos

Organizamos o presente trabalho em seis capítulos. O primeiro prende-se à compreensão da relação entre o periodismo, a moda e a mulher. Aqui procuramos compreender a que categorias pertencem os periódicos que abordam assuntos de moda e ainda perceber a sua visão dos papéis da mulher na sociedade. Este capítulo distende-se num subcapítulo destinado a compreender as mulheres da moda, isto é, as senhoras da elite oitocentista e ainda as modistas.

O segundo capítulo tem como finalidade elencar quais são os periódicos que abordam moda. Baseando-nos na tabela do Apêndice 1, não apenas os listaremos, mas também os caracterizaremos através da análise de alguns aspetos, procurando perceber quais são os seus anos de publicação, locais de produção, tipografias, litografias e imprensas, temas trazidos à estampa, principais redatores e colaboradores, e ainda de que forma abordam a moda.

Depois de analisados, nos aspetos mencionados, cada um destes periódicos, podemos focalizar a nossa abordagem. Assim, o terceiro capítulo tem como objetivo compreender os artigos de modas, tão comuns nestes jornais. Perceber as fontes destes textos, traçar as formas de abordagem da moda e ainda a sua importância como transmissores e veículos desta. Ao compreender que os redatores escreviam as suas crónicas de moda através de jornais congéneres estrangeiros, principalmente franceses, sentimos a necessidade de ampliar este capítulo no ponto 3.1. para responder a uma das nossas principais perguntas: estes jornais refletem os modos de vestir das senhoras portuguesas, ou apenas idealizam como estas se desejavam vestir? Encontramos a resposta ao comparar os artigos de moda de dois jornais, *O Recreio: Jornal das Famílias* (Lisboa, 1835-1842) e *O Correio das Damas* (Lisboa, 1836-1852), que coincidem na cronologia de publicação.

Segue-se o desenvonvimento do trabalho com o capítulo quatro, sobre os artigos de sociedade, isto é, crónicas sobre bailes, teatros, ou ainda sobre o Passeio Público. Para compreender estes artigos traçamos as formas de sociabilidade da elite, caracterizando as *soirées*, os bailes, ou Passeio Público. Nos subcapítulos em que este capítulo se alonga, tratamos em pormenor das crónicas "Bailes e Modas.", "Revista de Lisboa" e ainda da "Revista do Passeio" e da "Chrónica Theatral". O primeiro d'*O Correio das Damas* (Lisboa, 1836-52), a segunda pertencente a'*O Jardim das Damas* (Lisboa, 1846-1849), e as duas últimas indexadas n'*O Jornal das Damas* (Lisboa, 11867-1879).

O capítulo cinco, abordará as estampas de moda publicadas nos jornais analisados. À semelhança do que havíamos feito para os periódicos, procedemos a uma abodagem analítica e crítica destas gravuras, bem como procurando encontrar as litografias de origem e potenciais autores. Neste capítulo utilizamos como caso de estudo as gravuras d'*A Moda Illustrada*, por ser este o periódico mais ricamente ilustrado. Este subcapítulo prolonga-se no ponto 5.1.1, onde procuramos levantar as tipologias de *toilette* encontradas nas gravuras deste jornal, e a partir deste levantamento definir uma calendarização destas gravuras, informação patente ainda no Apêndice 3.

No sexto capítulo, procuramos de forma exaustiva fazer um levantamento minucioso da evolução das tendências de moda, a partir dos artigos de moda d'*O Jornal das Damas* (Lisboa, 1867-1879). Neste capítulo formulamos três formas de análise aos artigos. Uma primeira, de 1867 a 1869, uma segunda, durante o período da Guerra Franco-Prussiana, de 1870 a 1871, e finalmente, uma outra abordagem entre 1872 a 1879, relativa aos meses de inverno.

Devido à constante necessidade de procurar o significado de diversas palavras do léxico da moda, durante o periodo de investigação, empreendemos na formulação de um glossário, que sempre que possível ilustrado para melhor compreensão dos vocábulos.

Por fim, no oitavo capítulo, debruçamo-nos sobre o Relatório do Estágio, onde, para além de traçarmos o trabalho desenvolvido na Biblioteca Pública Municipal do Porto, procuramos ainda formas de valorização do nosso objeto de estudo, os periódicos oitocentistas portugueses que abordam a temática da moda.

# 1. A relação entre o periodismo, a moda e a mulher.

Tornou-se prioritário compreender a relação entre o periodismo e a moda, ou seja, perceber em que periódicos surgiam temas relacionadas com moda, informação sistematizada no Apêndice 3. Se inicialmente considerávamos que estes nos surgiam unicamente nos jornais femininos e nos de moda, cedo percebemos que essa visão era redutora de toda a panóplia de periódicos que ao longo de oitocentos foram abordando o tema em estudo. Recorrendo à categorização que José Tengarrinha oferece na sua publicação "Nova História da Imprensa Portuguesa das Origens a 1865", facilmente compreendemos que bastante longe dos primeiros jornais femininos ou de moda este tema já nos surge no periodismo português. Um dos primeiros a abordar a moda, apesar de não ser o seu principal tema, terá sido *O Anónimo*, impresso em Lisboa a partir de 1752 até ser proibido pela censura em 1754[33]. Seguiram-se o *Paládio Português* (Lisboa, 1796-97), o *Novidades Literárias, Filosóficas, Científicas, Poéticas e Mercantis,* já de 1802, ou ainda o *Minerva Lusitana ou Rapsódia Periódica de Literatura, Ciências e Artes* (Lisboa, 1803-1804), que iram apresentar aos leitores figurinos de moda, alguns deles já coloridos[34]. Contudo, estes jornais inserem-se, segundo a categorização de Tengarrinha, nos periódicos enciclopédicos. Segundo o autor, estas páginas, que aparecem em Portugal na segunda metade de setecentos, assentes nos ideais iluministas, tinham como principal objetivo a instrução das populações que não tinham acesso às grandes obras livrescas, optando assim por uma linguagem acessível, sobre temas como Ciências, Literatura, Filosofia, conselhos práticos e úteis, História e História Natural, ou ainda Geografia[35]. Tengarrinha não propõe uma justificação para a presença de temas de moda nestes jornais, no entanto, esta pode corresponder a uma estratégia de captação de um público feminino, como forma de alcançar o seu objetivo de instrução para todos.

---

[33] Tengarrinha, 2013, p. 93.
[34] Tengarrinha, 2013, pp.102-103.
[35] Tengarrinha, 2013, pp. 89-91.

Dentro do rol de periódicos analisados, e já plenamente no século XIX, incluímos nesta categorização o *Jornal Encyclopédico* (Lisboa, 1836-37) ou ainda o *Joven Naturalista* (Lisboa, 1840). O primeiro com artigos e gravuras de moda, e o segundo apenas com gravuras.

Uma outra categoria que aborda em alguns dos seus periódicos a moda, seria a categoria dos jornais de recriação ligeira. Os periódicos aqui inseridos encaixam-se em duas espécies distintas. Por um lado, os satírico-humorísticos, que de forma jocosa imprimem críticas sociopolíticas[36], por outro, os de entretenimento, destinados a animar os serões familiares e socias, contendo nas suas páginas, peças musicais, charadas, anedotas, ou ainda literatura e contos lacrimejantes[37]. É aqui que Tengarrinha coloca o primeiro jornal dedicado à moda, *O Correio das Modas,* impresso em Lisboa, em 1807. Este periódico, que ao longo de oitenta páginas publicou gravuras de moda feminina[38], apresentou ainda artigos de moda e textos descritivos das ilustrações. Segundo o autor, insere-se nos de recreação ligeira por ainda conter "(…) contos, anedotas, e ditos sentenciosos com o título «Entretenimento de Um Quarto de Hora»"[39].

Tivemos a necessidade de criar duas tipologias a que Tengarrinha não alude. Trata-se dos periódicos de moda e dos publicitários, pois não os conseguimos englobar em nenhuma das categorias usadas pelo autor. Consideramos como periódicos de moda aqueles que assim se denominam no título ou no subtítulo, bem como aqueles que privilegiam a temática sem abordar outros assuntos, ou abordando-os de forma secundária. Estes periódicos surgem em meados do século XIX, mas só proliferam no final do século, e à semelhança dos anteriores, apresentam figurinos de moda, crónicas de moda e ainda debuxos de rendas e bordados e moldes para a confeção de peças de roupa. São nesta categoria incluídos *O Correio das Damas: Jornal de litteratura e modas* (Lisboa, 1836-1837), *O Jardim das Damas* (Lisboa, 1846-1849) que no prefácio se intitula

---

[36] Tengarrinha, 2013, p. 103.
[37] Tengarrinha, 2013, p. 103.
[38] Lopes, 2005, p. 175.
[39] Tengarrinha, 2013, p. 142.

como jornal de modas e de recreio[40], *O Mundo Elegante: Periódico semanal de modas, litteraturas, theatros, bellas artes* (Porto, 1858-1860), *O Jornal das Damas: Jornal de litteraturas e de modas* (Lisboa, 1867-1879), *A Moda Illustrada: Jornal das Famílias* (Lisboa, 1879-1910), ou ainda *A Bordadeira* (Porto, 1894), que logo no frontispício apresenta as suas palavras-chave: figurinos, letras ornamentais, tapeçaria, crochet, moldes ou ainda monogramas[41], sendo as "(…) duas partes principais – bordados e modas"[42]. O *Moda Portuguesa* (Porto, 1894) propor-se-á ao mesmo que *A Bordadeira,* acabando mesmo por se fundir com este em 1895 sob o título *A Bordadeira e a Moda Portuguesa* (Porto, 1895), bem como *A Moda d'Hoje* (Porto, 1897-1899). Já do século XX, insere-se *A Arte Elegante* (Porto, 1907-1908), por neste jornal quase não se encontrara presença textual, optando por apresentar ilustrações de moda, de debuxos de bordados, monogramas e letras ornamentais.

Já aqueles que englobámos na categoria de publicitários, distinguem-se dos anteriores por pertencerem a uma fábrica ou a um estabelecimento de artigos de moda. Os jornais encontrados deste género são gratuitos, e tornam-se uma forma de marketing dos estabelecimentos proprietários. São exemplares desta categorização, o *A Moda* (Porto, 1882-1889), ou ainda o *High-Life* (Guimarães, 1910-12). O primeiro pertence à Real e Imperial Chapelaria a Vapor Costa Braga & Filhos, apresentava através da fotografia os seus modelos de chapéus, e por ter adquirido o privilégio de "fornecedores das casas reinantes de Portugal, Saboia e Brasil"[43], noticiava ainda as encomendas provenientes da família real portuguesa. Na figura 1 é possível observar uma ilustração desta publicação periódica, onde se apresenta a fábrica construída em 1876, na rua da Firmeza, no Porto[44].

---

[40] O Jardim das Damas. N. º1 (18 de julho de 1846).
[41] A Bordadeira. N. º1 (1 de agosto de 1894).
[42] A Bordadeira. N. º1 (1 de agosto de 1894).
[43] A Moda. N. º1 (1882).
[44] A Moda. N. º3 (1883).

**Figura 1 - Fábrica da Real e Imperial Chapelaria a Vapor Costa Braga & Filhos. Ilustração in A Moda. N. º3 (1883).**

Fonte: BPMP.

Já o *High-Life*, pertencia ao estabelecimento vimaranense homónimo, se o anterior tinha uma forte componente de catálogo, destinado aos fornecedores daquela fábrica, o *High-Life* apresenta uma maior componente de marketing destinada aos compradores. Nesta publicação periódica encontramos, desta vez através da fotografia, o estabelecimento ao qual pertence.

Por fim, e novamente baseando-nos na categorização de Tengarrinha, os destinados exclusivamente ao sexo feminino, que surgiriam nos primórdios de oitocentos. Contudo, estes jornais, apesar de englobadas na categorização de periódicos femininos, poder-se-iam, pelos temas abordados, afastar antagonicamente. São disto reflexo dois periódicos dados à estampa em 1822, *O Toucador* e a *Gazeta das Damas*[45]. O primeiro, redigido exclusivamente por dois homens, Almeida Garrett e Luís Francisco Midosi, tem como desejo primordial entreter as jovens senhoras das classes mais abastadas, com temas como a moda, o passeio, o jogo, ou o namoro, e afastando da mulher temas como a Política, a Instrução, a Geografia, ou a Filosofia[46]. Relegando a

[45] Tengarrinha, 2013, p. 320-321.
[46] Lopes, 2005, p. 214.

mulher ao papel secundário, mas necessário à *haute société*, pois era ela a responsável por a ornar e a embelezar[47].

Já a *Gazeta das Damas* distingue-se de *O Toucador: Periódico sem política* logo pelo subtítulo «com política»[48]. Neste periódico a presença feminina como redatora era uma realidade[49]. A moda não seria sequer inserida nas suas páginas, sendo o seu principal objetivo a "(…) solida instrução de todas as classes do Bello-sexo (…)"[50], tornando-a capaz de se emancipar da subordinação masculina[51].

Assim, enquanto que podemos identificar jornais femininos como fiéis seguidores d'*O Toucador*, por perpetuarem os seus objetivos e prioridades em relação ao «bello-sexo», outros seguiram os princípios d'*A Gazeta das Damas*, lutando pelo reconhecimento de direitos à mulher e pela sua equidade em relação ao homem.

A polaridade dos jornais femininos parece refletir a multiplicidade e a complexa compreensão da imagem da mulher, que se manteria durante todo o século XIX. A primeira, perpetuando a mentalidade tradicional, objetifica a mulher e em pormenor vai idealizá-la, colocando-a num lugar subalterno e passivo na sociedade. O segundo, o da *Gazeta das Damas*, imprime as primeiras noções de uma longa luta, que se prolonga ainda nos dias de hoje, pela emancipação feminina.

Começaremos pelos periódicos femininos que, segundo Ivone Leal, são jornais redigidos por homens, destinados à mulher, que nas suas páginas imprimem as matérias que os primeiros julgam interessar às segundas[52]. Iremos mais longe, e diremos serem estes jornais um «manual da mulher perfeita», idealizada pelo homem, e que este quer que a segunda alcance, para benefício masculino.

Nem todos conferem nas suas páginas opiniões políticas ou sociais relativamente ao estado da mulher, exatamente porque eram tópicos que os próprios jornais se

---

[47] Lopes, 2005, p. 179.
[48] Lopes,2005, p. 178.
[49] Lopes, 2005, p. 178.
[50] Apud Lopes, 2005, p. 180.
[51] Tengarrinha, 2013, p. 321.
[52] Leal, 1992, p. 56.

propõem em não tratar. Contudo, encontramos nalguns deles os seus posicionamentos relativamente ao tema que nos propomos tratar. O mais antigo de todos, depois d'*O Toucador*, é *O Recreio: Jornal das Famílias* (Lisboa, 1835-1842). Apesar do título nos remeter para um jornal de recreação, este ainda se insere, pelos temas abordados nos periódicos de enciclopedismo, ainda que o faça de forma bastante ligeira e lúdica. Na tentativa de encontrar o posicionamento sobre a questão da mulher neste jornal surgiram-nos dois títulos que pareceram inseri-lo como favoráveis à emancipação feminina. O primeiro intitulado "Direitos Políticos da Mulher no Canadá"[53] e o segundo "Imprensa Dirigida Por Mulheres"[54]. O primeiro, noticia o facto de a mulher canadiana estar assistida pelo direito de voto. Apesar de o redator, anónimo, parecer querer ser isento, dá-nos algumas pistas sobre o seu posicionamento, quando afirma "Houve nesta ocasião [umas eleições, mulheres] que tomaram o partido oposto ao dos seus esposos; os quais nem por isso ficaram ofendidos"[55]. Já o segundo, refere-se a uma imprensa em Rouen, que em 1834, empregava apenas mulheres. Diz o autor ser esta uma experiência positiva, e é no seguimento desta nota conclusiva que, encontraremos o posicionamento do redator quando este afirma que o "(…) mecanismo da imprensa (…)"[56] se adapta perfeitamente aos "(…) hábitos sedentários (…)"[57] femininos. Nenhum destes artigos sai do campo da curiosidade, considerada talvez caricata, não demonstrando ser intuito do redator, trazer estes exemplos para o plano real nacional. Efetivamente, este jornal não abordará temas em que explicitamente se posiciona em relação à mulher e aos seus papeis na sociedade, mas a ausência destes é igualmente reveladora, permitindo-nos assumir que este se identifica com o *status quo*.

*O Jardim das Damas*, no seu prefácio, intitula-se tanto como um jornal de modas, como de entretenimento para o sexo feminino, por isso, se o classificarmos segundo Tengarrinha, este tanto se insere nos periódicos femininos como nos periódicos de recreio. Este jornal trará à estampa alguns textos que nos permitem, muito facilmente,

---

[53] O Recreio. N. º12 (dezembro de 1835).
[54] O Recreio. N. º1 (janeiro de 1836).
[55] O Recreio. N. º12 (dezembro de 1835).
[56] O Recreio. N. º1 (janeiro de 1836).
[57] O Recreio. N. º1 (janeiro de 1836).

compreender a sua postura relativamente à imagem feminina, tais como: "A Mulher"[58], "Mulher na Adolescência"[59], "Mulher na Juventude"[60], "Mulher na Idade Adulta"[61], "Mulher na Velhice"[62], ou ainda "Influência das Mulheres"[63]. Focar-nos-emos apenas no último. Este artigo, que não sabemos ser transcrito ou baseado na obra "Evangelho Maternal" de Aime-Martin, segundo *O Jornal das Senhoras* "(…) menos conhecido que apregoado (…)"[64], inicia referindo as diferenças entre o casamento ocidental e os haréns orientais. O primeiro baseado no amor, na igualdade entre os esposos, em que ambos têm direitos e obrigações, mais à frente explanados. Os segundos, baseados na venda de mulheres escravas, que os homens compram em feiras, como se de um mercados de animais se tratasse. Assim, justifica a civilidade do primeiro e a barbárie do segundo[65]. Sem nunca contestar a desumanização da escravatura sexual, perguntamo-nos se o casamento por conveniência, tão contemporâneo ao redator, mas nunca por ele mencionado, não se assemelharia também, nas devidas proporções, aos mercados de escravas, dissimulados em faustosos e requintados bailes, onde as meninas com idade para casar eram apresentadas à sociedade. Isto é, onde os pais exibiam as suas filhas, nos salões, em busca das maiores fortunas ou das melhores castas de apelidos. Ser-nos-á desnecessário refutar o argumento do autor sobre a "(…) igualdade e amor (…)"[66] que prevalece nos matrimónios ocidentais, porque ele mesmo o irá fazer ao separar, muito concretamente, as obrigações «naturais» de cada um dos desposados:

> [É] ele quem administra os negócios externos, participa de todos os encargos de cidadão, cultiva as suas terras, ou torna-se útil à cidade. [Já a] mulher,

---

[58] O Jardim das Damas. N. º7 (22 de julho de 1848)
[59] O Jardim das Damas. N. º10 (19 de agosto de 1848).
[60] O Jardim das Damas. N. º11 (26 de agosto de 1848).
[61] O Jardim das Damas. N. º12 (2 de setembro de 1848).
[62] O Jardim das Damas. N. º13 (9 de setembro de 1848).
[63] O Jardim das Damas. N. º20 (1849); N. º21 (1849); N. º22 (1849).
[64] O Jornal das Senhoras. N. º7 (9 de fevereiro de 1877).
[65] O Jardim das Damas. N. º20 (1849).
[66] O Jardim das Damas. N. º20 (1849).

mais recolhida que o homem, preside ao arranjo da casa; aí reina sobre o seu marido, espalhando alegria no meio da ordem e da abundância (…)[67]

Explorará a teoria, já usada vinte anos antes por Garrett n'*O Toucador*, de que é afinal o homem quem se submete e se subjuga à mulher. Primeiro, esta, enquanto mãe, exercerá autoridade sobre o seu filho, ensinando-lhe as primeiras noções de virtude. Depois, como esposa, exerce tanta influência sobre o seu marido que "(…) ela deseja, e os seus desejos são cumpridos; ela quer, e a sua vontade é logo obedecida. A sua vontade de criança dá um herói à pátria, ou um assassino à família (…)"[68] e prossegue romantizando o poder ilusório feminino dizendo "Ó mulheres! Vós sois quem reinais, o homem sujeita-se ao vosso império! Vós reinais sobre os amantes, sobre os esposos! É em vão que os homens se dizem vossos senhores (…) é em vão que se gabam da sua superioridade (…)"[69]. Sacraliza assim os tradicionais papeis de mãe e de esposa, que de forma indireta, governam a sociedade, por intermédio do homem.

Já em 1872, n'*O Jornal das Damas*, os mesmos argumentos sobre os tradicionais papeis de mãe e esposa serão defendidos. Relativamente à instrução feminina, recorre a Madame Bernier, citando-a: "Qual é a verdadeira ciência das mulheres? A da moral; eis o único estudo que lhes convém, que lhes é necessário, e pelo qual podem influir sobre a virtude dos homens"[70]. Contudo, um dos artigos mais constrangedores aos olhos de hoje será aquele que se intitula "A Mulher e as Flores" ao qual damos voz: "As mulheres são adornos da sociedade (…) as mulheres sem proteção não vivem (…) as mulheres embelezam a vida com o seu espirito (…) as mulheres enfeitam as nossas vidas (…) A flor é estimada enquanto conserva a sua cor, o seu brilho, e o seu cheiro; a mulher é amada enquanto tem mocidade, beleza e amor"[71].

---

[67] O Jardim das Damas. N. º20 (1849).
[68] O Jardim das Damas. N. º22 (1849).
[69] O Jardim das Damas. N. º22 (1849).
[70] Jornal das Damas. N. º63 (março de 1872).
[71] Jornal das Damas. N. º66 (julho de 1871).

Em 1877, *O Jornal das Senhoras* (Porto, 1877), teria um posicionamento flagrante em relação à imagem da mulher, que iria de acordo com os jornais até aqui analisados. Este periódico apela à instrução feminina que sirva primordialmente os propósitos da sua sagrada missão enquanto filha, esposa e mãe. Depois, seria a educação, uma vantagem à mulher, quando esta, já mais adulta, tendo perdido os seus atributos «naturais» de beleza e juventude, teria a instrução como forma de valorização. Mas esta instrução, defendida pel'*O Jornal das Senhoras* é limitada, pois:

> Não aspiramos que sejam todas Sevignés, Lafayettes, Stäel, e tantas outras que têm alcançado a fama na república das letras; mas desejamos que todas tenham uma educação sólida e verdadeiramente adequada à sua posição social; de modo que não lhes sirva de embaraço, antes lhes facilite a sua missão no seio da família.[72]

No seguinte número explana melhor o que intende por «educação sólida». Em primeiro lugar "(…) o conhecimento teórico e prático dos assuntos domésticos, que fazem a boa dona de casa"[73]. Seguidamente, deveria ser instruída para saber incutir nos filhos "(…) as primeiras noções de religião e (…) ideais de amor pátrio e civismo"[74], por fim, "(…) o conhecimento das artes e das letras (…)"[75]. Mais adiante, num outro número, caracterizará a mulher demasiado instruída, apelidada de «sabichona». Esta mulher, que o autor diz ter sido "(…) exposta ao riso do bom senso (…)"[76] por Molière, ou seja no século XVII, era a mulher que "(…) troca o sentimento maternal, a missão feminina em todas as suas feições mais nobres e puras – de filha, esposa e mãe – pelo suposto cultivo, único, exclusivo e constante das abstrações científicas, que não compreende."[77]

---

[72] O Jornal das Senhoras. N. º1 (1 de fevereiro de 1877).
[73] O Jornal das Senhoras. N. º2 (5 de fevereiro de 1877).
[74] O Jornal das Senhoras. N. º2 (5 de fevereiro de 1877).
[75] O Jornal das Senhoras. N. º2 (5 de fevereiro de 1877).
[76] O Jornal das Senhoras. N. º15 (20 de fevereiro de 1877).
[77] O Jornal das Senhoras. N. º15 (20 de fevereiro de 1877).

Isto porque a instrução na mulher, para além daquela que se destina à missão «natural» feminina é "(…) ornamento (…) [e] não representam para ela o necessário (…)"[78]. Por fim, caso a mulher fosse tão culta como o seu esposo, resultaria a "(…) discórdia, ralhos grosseiros, insultos, viver do inferno cheio de desrespeitos recíprocos, de arrependimentos tardios, de irritações permanentes [onde] os resultados finais de tal união são diversos e cada um mais triste"[79]. Assim, a instrução do «bello-sexo» dever-se-ia restringir a que ela "Saiba estar na dispensa e na sala, na casa do trabalho e na casa do recreio, na enfermaria e no sarau, junto ao berço e junto ao piano"[80]. Portanto, *O Jornal das Senhoras* defende uma instrução útil ao desempenho dos papeis tradicionais femininos, e diabolizada a instrução «excessiva» que causaria por um lado estranheza, por outro o descuido do lar e do cuidado dos filhos e por fim provocaria uma vida conjugal baseada na discórdia e na infelicidade.

Apesar de não podermos afirmar com segurança que esta era a mentalidade de todos os jornais que abordam a moda, esta é, seguramente a da grande maioria. Não os poderemos classificar como conservadores, pois recorreríamos num anacronismo, pois é este o *status quo* vigente em Portugal de Oitocentos. Contudo, seria enviesada a nossa perceção sobre a complexa imagem dos papeis femininos desta cronologia, se não tivermos em conta outros periódicos contemporâneos, como é o caso d'*As Tardes Divertidas ou o Divertimento das Damas* (Lisboa, 1836)[81], d'*Assembleia Litterária: Jornal da Instrução* (Lisboa, 1849-1851)[82]*, A Voz Feminina: Jornal Semanal Scientífico, Litterário e Noticioso* (Lisboa, 1868-1869)[83] ou ainda, *A Mulher: Revista Illustrada das Famílias* (Lisboa, 1883)[84]. Não consideramos a totalidade de periódicos deste género, por se afastarem consideravelmente do nosso objeto de estudo, mas são exemplos que nos permitem compreender a abordagem oposta à dos jornais até agora analisados.

---

[78] O Jornal das Senhoras. N. º15 (20 de fevereiro de 1877).
[79] O Jornal das Senhoras. N. º2 (5 de fevereiro de 1877).
[80] O Jornal das Senhoras. N. º2 (5 de fevereiro de 1877).
[81] Lopes, 2005, p. 187.
[82] Leal, 1992, p. 55.
[83] Leal, 1992, p. 65.
[84] Leal, 1992, p. 73.

Nenhum destes periódicos pertence ao rol por nós levantado, pelo que as suas análises se baseiam nos trabalhos de Ana Maria Lopes e de Ivone Leal.

As disparidades mais flagrantes entre os primeiros e os segundos são a presença e a ausência de moda, respetivamente. A presença da moda é constante nos primeiros, em longos e descritivos artigos de moda e pela presença da ilustração. Nos segundos, esta não é referida, e quando o fazem, serve para condenar os excessos do luxo e ainda advertir para os seus perigos salutares. A presença feminina como colaboradora é, nos primeiros, esporádica e pontual, apesar de já ser habitual no periodismo português[85], resumindo-se essencialmente à publicação de poesia. Nos segundos, a mulher é proprietária, diretora e redatora principal.

Prosseguiremos este capítulo, à semelhança do que fizemos anteriormente, aprofundando um pouco mais os periódicos atrás mencionados, e assim, compreender com mais exatidão a complexa imagem da mulher do século XIX, e principalmente a sua relação com a moda.

*As Tardes Divertidas ou o Divertimento das Damas,* sabe-se ter sido redigido por mulheres, mas que se mantêm, até aos dias de hoje, no anonimato. Defendendo a sabedoria em prol da ignorância, propunha-se a tratar de assuntos instrutivos e de recreio. Contudo, o seu único número saído à estampa, não permitiu fazer jus ao que se propunha na dedicatória, de publicar artigos, para lá dos de recreio, relativos aos "(…) três reinos, animal, vegetal; e mineral"[86]. Ainda assim, este é um periódico paradigmático por ser o primeiro a ser dirigido por uma senhora[87].

Era a proprietária e diretora d'*A Assembleia Litterária* D. Antónia Gertrudes Pusich, este periódico torna-se importante, por ser o primeiro onde um nome feminino aparece no jornal. Até aqui a mulher mantêm-se no anonimato[88], assinando através de siglas ou de pseudónimo, apesar de ser provável ser conhecida pela sociedade a ela

[85] Leal, 1992, p. 10.
[86] Apud Lopes, 2005, p. 188.
[87] Lopes, 2005, p. 188.
[88] Leal, 1992, pp. 55-56.

contemporânea, ou pelo menos por um restrito grupo. Este periódico, "consagrado à ilustração do sexo feminino"[89], não se dirigia unicamente ao «bello-sexo», como faziam os anteriores, pondo assim, de antemão, a mulher em plano de igualdade com o homem[90]. Propunha-se a reivindicar os direitos e as liberdades que a sociedade retirava à mulher, reduzindo-a "(…) à humilhante posição de só dos homens podermos haver os meios de subsistência"[91]. Se pelas formas de abordagem o antagonismo ideológico entre os dois tipos de periódicos femininos se torna evidente, este é acentuado pela crítica que é feita às damas que com sofreguidão leem *O Jardim das Damas*[92].

Os principais objetivos d'*A Voz Feminina* são os assuntos relacionados com a necessidade de instrução, principalmente feminina, e a emancipação da mulher, conferindo-lhe novos direitos[93], bem como "(…) multiplicar os espaços de intervenção feminina e redefinir os papéis masculinos e femininos"[94]. Segundo Ana Maria Lopes, nunca como neste jornal, os problemas foram apresentados de forma tão transparente e exaustiva, em artigos redigidos por nomes como Francisca e William Wood, Guiomar Torrezão, Abreu Marques, Francisco Mattos ou ainda Mariana d'Andrade. Os mais curiosos nomes serão Carlota A. P. e Leonor A. P. G., pseudónimos femininos de dois colaboradores masculinos[95]. Reflexo da sociedade tradicional de então, a crítica externa terá sido tão violenta, que acabaria por obrigar Francisca Wood, redatora principal desde 23 de fevereiro de 1868, a legar o cargo ao marido, William Wood, a 13 de junho de 1869, e ainda à mudança de nome do periódico para *Progresso*, a 4 de julho de 1869[96].

Em 1883, o periódico *A Mulher*, tinha objetivo semelhante aos anteriores, o da emancipação feminina através da uma instrução consistente, pois seria este o meio para que ela "se transforme, com relação ao homem, primeiro uma rebelde, depois uma

---

[89] Apud Leal, 1992, p. 57.
[90] Apud Leal, 1992, p. 57.
[91] Apud Lea, 1992, p. 57.
[92] Leal, 1992, p. 63.
[93] Leal, 1992, p. 65.
[94] Lopes, 2005, p. 362.
[95] Lopes, 2005, p. 364.
[96] Leal, 1992, p. 67.

emancipada, e por fim numa igual…"[97]. Era a sua diretora e principal redatora Eliza Coadur/ Caodur, talvez anagrama de Curado[98]. É criticada a precária instrução feminina acessível apenas às classes altas, e que se resume a "(…) duas ou três línguas *chics* e na faculdade de estragar música nos pianos baratos das salas rococó, tapando ainda os ouvidos por decoro e pudor, se alguém, diante delas, se atreve a encarecer as funções e os deveres augustos da maternidade"[99]. No mesmo jornal, era explorado o papel e a imagem feminina, com o objetivo de obrigar o leitor a refletir sobre as injustiças impostas ao «bello-sexo» relegado a um papel secundário e passivo na sociedade, através da análise da temática em diversas culturas europeias e fora dela, e ao longo da história da humanidade. Silva Pereira escreverá um artigo patente n'*A Mulher,* em que sairá em socorro das mulheres feias e idosas, pois era mentalidade corrente a valorização da mulher enquanto jovem e bela, recorde-se o excerto já aqui citado d'*O Jornal das Damas* "(…) a mulher é amada enquanto tem mocidade, beleza e ardor"[100]. Um outro artigo no mesmo periódico, apela à conceção do direito de voto à mulher. Este trata-se da transcrição da crónica de Dumas Filho, de 1880, intitulado «As Mulheres que Votam», e que conclui a necessidade da revisão da legislação, permitindo assim, à mulher, o direito do voto[101]. Tratando-se este de um jornal da instrução familiar, trazia a lume vários artigos, escritos de maneira simples e não pretensiosa, que na maior parte interessariam tanto a homens como a mulheres, desde História e História Natural, Psicologia, Física e Química, Higiene ou Medicina caseira, já outros destinar-se-iam exclusivamente ao sexo feminino, como o governo do lar, ou da educação dos filhos. A presença destes assuntos que perpetuam os papeis tradicionais de mãe e esposa, num periódico que propõe a emancipação feminina, reflete a forte vinculação destes papeis na sociedade de oitocentos[102].

---

[97] Apud Leal, 1992, p. 73.
[98] Leal, 1992, p. 73.
[99] Apud Leal, 1992, p. 73.
[100] Jornal das Damas. N. º66 (junho de 1871).
[101] Leal, 1992, p. 74.
[102] Leal, 1992, p. 75.

**Figura 2 – Ilustração In O Correio das Damas. N. º19 (outubro de 1836).**

Perante a ausência da moda nos periódicos atrás mencionados, podemos levantar a hipótese que esta é uma essencial aliada da visão tradicional da «mulher-objeto», «ser não pensante» e passivo na sociedade, importante ornamento dos salões de bailes, dos camarotes nos teatros, ou ainda no Passeio Público. Não é em vão que o sucesso de um baile é avaliado pelo número de convivas do sexo feminino[103].

Fonte: BPMP.

A moda terá ainda um papel importante, de demonstração do poder conspícuo, ironicamente, masculino. Segundo Paulo Silvestre, a mulher torna-se o objeto mais valioso da família burguesa, por um lado coesora desta, e por outro um "(…) frívolo objeto de desejo, por parte do universo masculino (…)"[104].

A moda, que se altera, a partir do século XIX, de forma cada vez mais rápida[105], obrigará a uma cada vez maior atenção por parte das *dames fashionables* que precisam de dispensar mais tempo na leitura assídua e cuidada dos jornais com modas, e posterior compra de tecidos, encomenda de vestidos, chapéus, luvas, calçado e demais acessórios, até às longas horas em frente de um toucador (ver figura 2). Tais atividade retiram-lhes tempo para se preocuparem com questões políticas, instrução ou economia. São exatamente estes princípios que a moda perpetua, que os jornais, uns mais, outros menos feministas, irão tentar contrariar. Por outro lado, seria injusto retirar à mulher a moda, pois seria retirar-lhe a última fonte de visibilidade social. A mulher, destituída de cargos públicos e impossibilitada de reconhecimento honorífico

[103] O Correio das Damas. N. º23 (1 de dezembro de 1836); N. º24 (15 de dezembro de 1836).
[104] Silvestre, 2009, p. 63.
[105] Morais, 2012-2014, p. 200.

social, encontra na moda, a identificação de um estatuto e de um lugar na sociedade. Pois, como Ivone Leal afirma, "Numa sociedade em que os homens são facilmente avaliados pelas divisas na farda, as condecorações na casaca ou o brasão no anel (…) resta às mulheres conquistá-los ou reforça-lhes a imagem pelo seu aspeto físico realçado por tecidos de luxo, feitios caprichosos, adornos escolhidos e atitudes estudadas"[106].

## 1.1. Senhoras da elite e madames modistas.

Reflexo da ambivalente imagem feminina em oitocentos ampliaremos o capítulo anterior no presente subcapítulo. Seguindo a hierarquia social de então, começaremos por uma breve caracterização das senhoras da *haute-société*, mulheres da aristocracia e da alta classe burguesa. Por fim, e pertencentes a uma classe burguesa média ou baixa, as modistas.

Como vimos anteriormente, a mulher socialmente aceite, era aquela que cumpria a missão feminina, de mãe e esposa, e por outro, aquela que se vestia de acordo com os cânones da moda. Assim, era a mulher aristocrata ou da alta burguesia, privilegiada por não ser obrigada a trabalhar, auxiliada por criados a cumprir exemplarmente o seu papel de mãe e de dona de casa, e ainda a única com recursos financeiros disponíveis para permitir os avultados gastos que a moda exigia, tornando-se assim, aquela que mais facilmente se aproximava do ideal feminino.

Já as modistas, mulheres que exercem uma profissão, muitas delas em carácter obrigatório, por disso dependerem para sobreviver, são assim englobadas nas classes mais baixas. Contudo, algumas delas, por terem os seus próprios estabelecimentos, obtinham rendimentos suficientes para se englobarem na média burguesia, conseguindo, nas gerações seguintes, alcançar a nova aristocracia oitocentista. Foi o caso dos descendentes de duas das modistas da casa real, Madame Burnay e madame Duprat. O neto de Madame Burnay, Henry Burnay, foi agraciado com o título de 1.º

[106] Leal, 1992, p. 39

conde de Burnay, e o filho de Madame Duprat, Alfredo Duprat, com o título de 1.º Visconde de Duprat[107]. Sendo tanto estas como as primeiras as principais leitoras dos jornais atrás mencionados, isto porque, como Rui Cascão afirma que na generalidade, as mulheres da classe média e alta liam tanto revistas como jornais de modas. [108]

Irene Vaquinhas em ""Senhoras e Mulheres" Na Sociedade Portuguesa do Século XIX", terá a necessidade de fazer esta mesma distinção entre as damas de sociedade e as mulheres das classes mais baixas da sociedade. Apesar de todas estarem relegadas aos mesmos papeis de mãe e esposa, presas ao seio familiar, a distinção entre as primeiras e as segundas era flagrante[109]. Rangel Lima, opondo a senhora da elite às das classes menos abastadas dirá

> "[não se deve] confundir a camélia com a sardinheira, a begónia com o cardo, o diamante com o vidro (…) os cabelos penteados caprichosamente e adornados de pérolas hão de sempre triunfar da grenha hirsuta; os dedos finos e torneados, com unhas cor de cor de rosa, distinguir-se-ão sempre das mãos grosseiras, crestadas pelo cieiro e enegrecidas pelo sol; a cintura franzina e desenhada pelos modelos de Vénus ideias, terá sempre mais votos que o fuste carnudo da matrona que não usa colete porque lhe transtorna a digestão; a botinha de pelica (…) pequenina e bem feita, será sempre graciosa soberana ao lado do chinelo de ouro e do sapato de ourelo"[110].

É interessante notar que neste excerto de Rangel Lima, serão meramente referidos atributos físicos, e relegados os intelectuais. Será isto, mais uma vez, apanágio da mentalidade desta cronologia. É ainda importante constatar que apenas são referidos opostos, não sendo mencionada a mulher da classe média, onde poderíamos

---

[107] Morais, 1012-2014, p. 220.
[108] Cascão, 2011, p. 231.
[109] Vaquinhas, 2011, p. 16.
[110] *Apud* Vaquinhas, 2011, pp. 14-15.

incluir as modistas, que por um lado vestir-se-iam, dentro das possibilidades, de acordo com a moda, mas por outro exerciam uma atividade profissional.

Comecemos, portanto, pelas senhoras pertencente às classes abastadas, instruídas sob os cânones de virtuosidade e do catolicismo em estabelecimentos de ensino como o Colégio do Mosteiro das Salésias[111], em Lisboa, ou o Real Colégio Ursulino das Chagas, em Coimbra[112]. Eram estas as esposas de homens fidalgos, de grandes burgueses, detentores de altos cargos de estado, como a diplomacia, ministeriais ou militares, ou dos grandes industriais, banqueiros ou proprietários. Estas Mulheres desempenhavam funções de representação do estatuto do conjugue nos salões e reuniões da elite, exibido pela moda. Será, contudo, desnecessário caracterizá-las muito mais porque já o fizemos no capítulo anterior. Um dos jornais que mais rostos deu à elite feminina foi *O Correio das Damas* entre 1836 e 1852, sempre referidas pela elegância do trajar nos bailes de sociedade lisboeta. São disso exemplo senhoras como a Marquesa de N…, a Condessa de L… e S…, cuja tendência dos jalecos[113], elas introduziriam na moda portuguesa, ao vesti-los no baile do Clube Lisbonense a 1 de dezembro de 1840[114]. A forma como são mencionadas, se não impossibilita, certamente dificulta a identificação das mencionadas. Contudo, para um leitor coevo, tal bastaria para as identificar. Contudo, é deveras curiosa esta forma de semianonimato, permitindo que se mantenha virtuosamente discreta. No mesmo jornal, referindo-se a um baile no palácio de Belém, oferecido pela casa real a 10 de janeiro de 1843, destacar-se-ia obviamente, a rainha D. Maria II, D. Amélia (ver figura 3) "Sua Majestade Imperial a Senhora Duquesa de Bragança, [que] estava primorosamente vestida"[115]. No mesmo baile salientar-se-iam as infantas D. Isabel Maria (ver figura 4) "(…) pela riqueza [do vestido]"[116] e D. Ana de Jesus "(…) pela elegância e delicado gosto"[117]. Por fim, são descritas as *toilettes* D. Maria das Dores de Sousa Coutinho, D. Henriqueta Alorna, ou

---

[111] Vaquinhas, 2011, p. 15.
[112] Vaquinhas, 2011, pp. 81-82.
[113] casacos
[114] O Correio das Damas. N, º12 (15 de dezembro de 1840).
[115] O Correio das Damas. N. º13 (25 de janeiro de 1843).
[116] O Correio das Damas. N. º13 (25 de janeiro de 1843).
[117] O Correio das Damas. N. º13 (25 de janeiro de 1843).

ainda a de D. Maria de Vasconcelos e Sousa, ou de D. Ana de Sousa Coutinho, as damas da rainha[118].

**Figura 3 - Retrato de D. Amélia de Beauharnais, Friedrich Durck.**

**Figura 4 - D. Isabel Maria, Infanta de Portugal. Desenho aguarelado, 1820-1830. In BNP.**

Fonte: https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-d-am%C3%A9lia-de-beauharnais-friedrich-durck/RgExPOJOZB2mxw

Fonte: http://purl.pt/1246

Estas seriam seguramente alguns do ícones da moda portuguesa, fazendo-nos recordar, a pintura de Eugénia do Montijo rodeada pelas suas damas de companhia (figura 5). Nesta pintura de Winterhalter, de 1855, possível de observar na imagem que se segue, fica patente o luxo e a riqueza da corte francesa, refletida na Imperatriz e nas

[118] O Correio das Damas. N. º13 (25 de janeiro de 1843).

suas aias, conspicuamente envoltas em vários metros de tecidos luxuosos, ornamentados por laços, rendas, folhos e flores.

**Figura 5 – Pintura de Eugénia do Montijo Rodeada Pelas Suas Damas de Companhia, 1855, Franz Xaver Winterhalter.**

Fonte: https://www.arteeblog.com/2016/10/a-historia-de-princesa-eugenie-cercada_43.html

Claramente a corte portuguesa era mais discreta e sóbria que a francesa, ainda assim esta, principalmente os membros femininos da família real, eram as que mais facilmente se poderiam aproximar da moda francesa. Já D. Maria I dispensaria volumosas quantias na aquisição de *toilettes* a Rose Bertin, a famosa costureira de Marie Antoinette[119]. E D. Maria Pia, encomendaria também a uma das maiores figuras da moda do seu tempo, Charles Frederick Worth, considerado pai da *Haute Couture*, e

[119] Morais, 2012-2014, p. 201.

responsável por vestir cabeças coroadas como Eugénia do Montijo[120], a princesa de Metternich ou ainda Isabel da Baviera, comummente Sissi, Imperatriz da Áustria[121].

Num outro baile, desta vez no Clube Lisbonense, distinguia-se a Marquesa de Viana e a cunhada D. Maria Domingas, ou ainda D. Júlia Braamcamp de Sousa Botelho, D. Emília Saldanha Braamcamp, D. Maria Carolina d'Affonseca, ou ainda D. Júlia Leal[122].

Outras mulheres que recorrentemente são trazidas à estampa pel'*O Correio das Damas,* serão a Duquesa de Palmela, a Duquesa da Terceira, a Marquesa de Fronteira, ou ainda as Condessas da Lapa, a Condessa de Belmonte ou a Condessa de Farrobo, esposa do excêntrico Conde de Farrobo, proprietário do Teatro da Quinta das Laranjeiras[123].

É revelador serem a elegância, o bom gosto, e a riqueza no trajar, os únicos atributos das mulheres referenciadas, que tal como mulher passiva, ornavam os salões de baile do Club Lisbonense ou do Estrangeiro, no Palácio do Lumiar, no dos Marqueses de Viana, no de Fronteira, ou ainda no Palácio dos Duques de Palmela. Na figura 6 podemos observar a família dos Duques de Palmela, retratada na Sala da Música do Palácio do Rato[124]. A capacidade financeira desta família não fica apenas patente pela decoração requintada desta sala, mas também pelos delicados vestidos, ornados de rendas, de D. Teresa Sousa Holstein e de D. Maria Luísa Noronha Sampaio[125]. As cores claras dos vestidos destas duas senhoras, torna-as no foco visual do observador, contudo a pintura intitula-se "O Duque de Palmela e a sua família", assim, podemos supor que, mais uma vez, temos a mulher como objeto de apreciação e deleite.

---

[120] Morais, 2012-2014, p. 221.
[121] Debom, 2018, p. 153.
[122] O Correio das Damas. N. º13 (25 de janeiro de 1843).
[123] Abecasis, 2018, p. 1.
[124] Machuqueiro, 2005, p. 3.
[125] Machuqueiro, 2005, p. 3.

**Figura 6 - Retrato do Duque de Palmela e da Família, 1847, Ferdinand Krumholz. In Coleção particular Palmela.**

Fonte: Machuqueiro, 2005, p. 1.

A elegância destas senhoras era alcançada primordialmente através das *toilettes* escolhidas, no atelier das modistas, e será aqui que enceta a relação entre a senhora da elite e a modista. Apesar de Camilo Castelo Branco afirmar que era "(…) a modista, o alfaiate, o sapateiro, o boleeiro, o camaroteiro (…) os (…) satélites da orbe elegante (…) […] e os mananciais de onde a moda deriva pelos meandros da sociedade escolhida"[126], foram durante todo o século XVIII os alfaiates quem controlaram o comércio de vestuário tanto masculino e feminino[127]. Contudo já se encontram registadas algumas modistas como é o caso de Madame Charles, Chavalhé (o aportuguesamento de Chevalier), ou ainda as modistas Martins ou Dias[128]. Contudo, e já no século XIX, nos primeiros anos da primeira década, Sophie Bernard, reclamava que em Portugal não existia estabelecimentos onde se comprar artigos de moda, porque a elite portuguesa vestia-se, nesta cronologia ao modo inglês, e encomendava diretamente desse país[129].

[126] O Mundo Elegante. N. º1 (24 de novembro de 1858).
[127] Morais, 2012-2014, p. 198.
[128] Morais, 2012-2014, pp. 198-199.
[129] Morais, 2012-2014, p. 204.

Efetivamente, na década de dez do século XIX, seriam apenas identificadas três modistas, Madame Rivotti, Eleonor Bodart e Ana Harris[130].

Com o regresso da família real, em 1821, há em Portugal uma proliferação dos estabelecimentos de moda, inclusivamente os de modistas[131]. Contudo, será apenas a partir de 1825 que a capital portuguesa[132], se tornaria um "(…) formigueiro das casas de modas estabelecidas nos melhores locais (…)"[133], principalmente na Baixa e no Chiado[134].

> para qualquer parte que se volvam os olhos, um grande retábulo, ou tabuleta que fixa a atenção dos curiosos; ali anuncia Mad.me tal… (…) fazendeira de modas (…) magnifico[s] armazém[s] ricamente mobilado[s] e cheio[s] de enfeites de todas as castas, magnificas sedas (…) feitos pelas delicadíssimas mãos da sua costureira, acabada de chegar de Paris, carregada dos últimos folhetos. (…) há vinte ou trinta da sua profissão, todas estrangeiras e muito solidamente estabelecidas nos seus depósitos (…)"[135]

Contudo, Marianne Baille, que visitou Portugal entre 1821 e 1823, diria que estas eram de muito inferior qualidade, se comparadas às inglesas ou às francesas[136]. Ramalho Ortigão, já em 1876, aconselharia a fundação de escolas de desenho, pois as mulheres que faziam as rendas de bilros de Vila do Conde não sabiam desenhar, estando limitadas à reprodução de desenhos pré-existentes. A fundação de escolas gratuitas para a instrução destas mulheres, nas quais seria fundamental utilizar os debuxos e desenhos de bordados fornecidos pelos jornais com modas, especialmente os franceses,

---

[130] Morais, 2012-2014, p. 206.
[131] Morais, 2012-2014, p. 208.
[132] Morais, 2012-2014, p. 212.
[133] Apud Morais, 2012-2014, p. 210.
[134] Morais, 2012-214, p. 214.
[135] Apud Morais, 2012-2014, p. 210.
[136] Morais, 2012-22014, p. 211.

seria um contributo para a indústria nacional e através destas escolas, as rendas de Vila do Conde, poderiam alcançar o sucesso das de Chantilly[137].

Assim, o prestígio das modistas e dos alfaiates no país era alcançado através do anúncio da venda de objetos e artigos de moda importados[138]. Os apelidos franceses que davam nome aos estabelecimentos de moda eram outro fator de distinção e o triunfo da profissão[139], o que faria com que as congéneres nacionais afrancesassem os seus apelidos, ou ainda o antecedessem por Madama, Madame ou Mademoiselle[140]. A contratação, e posterior anúncio, de costureiras francesas para trabalhar nos seus *ateliers* (ver figuras 7 e 8), era outra forma de aproximação à imagem francesa[141]. Outra forma de marketing extremamente bem-sucedida eram os alvarás reais. Os comerciantes que abasteciam a casa real recebiam privilégios e mercês reais, podendo, em alguns casos, ostentar as armas reais portuguesas. A associação à Casa Real tornava-se uma forma de atração principalmente das classes mais abastadas, não apenas pela qualidade garantida, mas também pela possibilidade de comprar igual à realeza[142].

---

[137] Ortigão, 1876, p. 89-90.
[138] Morais, 2012-2014, p. 212.
[139] Morais, 2012-2014, p. 13.
[140] Morais, 2012-2014, p. 221.
[141] Morais, 2012-2014, p. 217.
[142] Morais, 2021-2014, p. 218.

**Figura 7 - Atelier de uma modista. In Branco e Negro. N. º88 (5 de dezembro de 1897).**

**Figura 8 - Atelier de uma modista. In Branco e Negro. N. º88 (5 de dezembro de 1897).**

Fonte: BPMP.

Fonte: BPMP.

É disso caso paradigmático Madame Burnay, "Modista de S. A. Sereníssima Senhora Infanta Dona Maria d'Assunção e mais Sereníssimas Senhoras Infantas"[143], e a partir de 1833, "Modista de Sua Majestade Fidelíssima a Senhora D. Maria II"[144]. A 1 de setembro de 1834, receberia o alvará para "(…) Colocar as Armas Reais na frente da sua habitação"[145], com isto entenda-se estabelecimento, na rua do Alecrim, n. º10, em Lisboa[146]. Após o pagamento do imposto de selo de quinhentos e quarenta reis[147], para além de poder ostentar as armas reais no seu estabelecimento, poderia ainda exibi-las em faturas, catálogos, caixas, ou outros suportes gráficos[148]. No período entre *O Toucador* (1822) e *O Correio das Damas* (1836-1837), esta modista foi uma importante divulgadora de modas no país, vendendo no seu estabelecimento figurinos de moda reproduzidos a partir do *Petit Courrier des Dames*, ou ainda do *Journal des Dames*, aguarelados manualmente e estampados na Oficina Litográfica Régia[149]. Não só era uma forma bastante apelativa de marketing, como se tornava num subterfúgio de fidelização

[143] Apud Franco; Burnay, 2017, p. 17
[144] Apud Franco; Burnay, 2017, p. 18.
[145] Apud Franco; Burnay, 2017, p. 18.
[146] Franco; Burnay, 2017, pp. 16-17.
[147] Franco; Burnay, 2017, p. 18.
[148] Morais, 2012-2014, p. 219.
[149] Franco, Burnay, 2017, pp. 26-27.

de clientela que, por uma assinatura trimestral de 3$200 reis, poderia receber os figurinos em casa[150].

Outro exemplo, não se tratando de uma modista, mas englobado no *corpus* analisado era a Real e Imperial Chapelaria a Vapor Costa Braga & Filhos, proprietários do periódico *A Moda.* Através desta sua publicação anuncia as encomendas da família real, a título de exemplo: "Sua Alteza o Príncipe Real D. Carlos mandou encomendar-nos, para seu uso, dois chapéus iguais aos que apresentamos nos nossos passados figurinos com os n.ºs 27 e 37. (…) O Senhor Infante D. Afonso escolheu o modelo n. º15."[151], ou ainda "Da nossa fábrica foram remetidos ultimamente, a pedido de Sua Alteza Real o Príncipe Real, chapéus de modelos n. º96 e 99, sendo o último de cor marrom"[152].

Já outro jornal, *O Mundo Elegante*, será pioneiro, e único nos casos analisados, porque deixará a escrita da sua crónica de modas a modistas. Contudo, eram elas também francesas, Mesdames Ferins "(…) creditadas modistas desta cidade [do Porto] (…)"[153]. Esta escolha recaía, por um lado, no prestígio destas, e por outro porque

> Há nesta descrição um guisado de palavras técnicas, que a nossa gorda ciência de homens não intende nem emprega com conhecimento da coisa. As elegantes, porém, saberão porventura o que que dizer «aplicação de bordados» e quejando neologismos que os literatos mulherengos do século XIX não afogaram ainda com o cunho de frase portuguesa.[154]

É interessante a relação entre este periódico portuense e as duas modistas. Apesar de não conhecermos as relações contratuais entre o periódico e as senhoras, ambos

---

[150] Franco; Burnay, 2017, p. 28.
[151] A Moda. N. º2 (1883).
[152] A Moda. N. º6 (1884).
[153] O Mundo Elegante. N. º3 (11 de dezembro de 1858).
[154] O Mundo Elegante. N. º3 (11 de dezembro de 1858).

beneficiavam desta. Isto porque, por um lado, Mesdames Ferins, transformavam-se em figuras de autoridade, tornando os artigos de moda fidedignos. Por outro lado, era uma forma de propaganda do estabelecimento destas duas modistas.

O número de modistas na cidade do Porto era muito mais reduzido que na capital, e estas só começariam a aumentar após o Cerco, no fim das Guerras Liberais. Aproveitaram a oportunidade de negócio modistas como Madame Villaret, que se estabeleceu nesta cidade. Mas muitas destas modistas optavam por aí se estabelecer em períodos sazonais, provavelmente na época de bailes no inverno, e no início da primavera, quando as damas se ocupavam pela encomenda de novas *toilettes* para a estação. Era o caso da modista Eliza Gautir que sem estabelecimento nesta cidade, aí comercializava, voltando para Lisboa após o escoamento do stock[155].

Contudo, as modistas portuguesas ou aquelas que estavam estabelecidas no país, não tinham liberdade criativa, sendo esta privilégio das congéneres parisienses. N'*O Jornal das Damas* são constantemente citadas várias modistas estabelecidas na capital francesa, mas nunca nacionais, a título de exemplo, "Madame Rossignon, modista de Paris, apresenta dois vestidos (…)"[156], "(…) [um] chapéu (…) apresentado por uma notável modista de Paris (…)"[157], "As modistas mais notáveis de Paris anunciam que os vestidos vão ter mais amplitude (…)"[158]. Num outro periódico, desta vez n'*O Correio das Damas*, dizia-se que

> As toilettes das senhoras eram em geral de muito bom gosto (…) mas não dissimularemos, que em efeito, muito se ressentiam das que ali se viram no inverno último… E a culpa não é das modistas – não; é da moda, que, costumada desde muitos séculos ao clima de França, não querendo dela ausentar-se, espera a definitiva posse do Presidente da República, para então, em doce repouso,

[155] Morais, 2012-2014, p. 215.
[156] O Jornal das Damas. N. º86 (fevereiro de 1874).
[157] O Jornal das Damas. N. º98 (fevereiro de 1875).
[158] O Jornal das Damas. N. º130 (outubro de 1877).

consultar o gosto delicado das formosas filhas dessa França encantadora, Aguardaremos pois o final resultado daquele sucesso, e preparamo-nos para seguir submissos os ditames da Moda caprichosa.[159]

Gostaríamos de, neste subcapítulo, ter aprofundado mais as relações entre a elite feminina e as modistas, mas os periódicos não são, para tal, a melhor fonte. Por um lado, pela pouca regularidade com que são mencionadas figuras da elite feminina, e quando o fazem, não raras vezes descrevendo o que traziam vestido em determinado baile ou reunião de sociedade, não nos informam que modista tinha confecionado as indumentárias. Talvez se encontrem fontes mais ricas, em arquivos e documentos provenientes das próprias modistas e dos estabelecimentos de moda, bem como nos arquivos e documentos pessoais de senhoras da elite. Como relata o biógrafo da Marquesa de Chaves, D. Francisca mandou "(…) arranjar um turbante e lavar umas plumas (…)"[160] por 6$100 reis, no estabelecimento de Madame Burnay[161].

## 2. Os periódicos que abordam temáticas de moda.

Dos periódicos que tratam assuntos de moda, o mais antigo encontrado na BPMP, apesar de não ser o original, mas sim um *fac-simile*, foi *O Toucador: Periódico sem politica destinado às senhoras portuguezas* (Lisboa, 1822) que apesar do nome sonante do seu redator, Almeida Garrett, secundado por Luís Francisco Midosi, foi apenas publicado nos meses de fevereiro e março de 1822, contudo teve ainda sete números para além do prospeto[162]. Tinha como finalidade a instrução feminina, em especial a de uma jovem senhora, Luísa Cândida Midosi, com quem Garrett viria a casar mais tarde[163].

---

[159] O Correio das Damas. N. 24 (31 de dezembro de 1848).
[160] Apud Franco; Burnay, 2017, p. 17.
[161] Franco; Burnay, 2017, p.17.
[162] Lima, 1957, pp. 7-8; Prospeto é uma folha publicada para anunciar a publicação de um novo periódico, tendo como objetivo principal a angariação de assinantes.
[163] Lima, 1957, pp. 11-13.

Neste periódico de instrução feminina são abordados temas desde moda, namoro, bailes, teatro, passeios, jogo e variedades.

Treze anos mais tarde, surge um novo periódico: *O Recreio: Jornal das Famílias* (Lisboa, 1835-1842) (ver figura 9), impresso na Imprensa Nacional, para lá dos assuntos de política, ciências, curiosidades, anedotas e contos descreve ainda as correntes de moda francesas. É de notar que, até ao quarto número, os artigos de moda eram escritos em francês, contrastando com os restantes textos em português, sendo assim de supor que seria transcrito de um congênere francês. Este jornal era ainda ilustrado com gravuras de monumentos ou locais de interesse e ainda *toilettes* de senhora e de homem, mas com destaque para as primeiras. As ilustrações são todas monocromáticas e litografadas na Litografia da Rua Nova dos Mártires, n.º 12. A partir de julho de 1837 passam a vir da Litografia do Largo da Quintella, n.º 1.

Ainda na década de trinta surgem *O Jornal Encyclopedico* (Lisboa, 1836-1837) (ver figura 10) e ainda *O Correio das Damas: jornal de litteraturas e de modas* (Lisboa 1836-1852), os dois de entretenimento ligeiro e de recreio. Muito semelhante à estrutura de *O Recreio*, *O Jornal Encyclopedico* reúne uma grande panóplia de assuntos nas suas páginas, desde biografias, história, agricultura, anedotas, curiosidades e ainda moda. Os seus artigos de moda, tal e qual como o anterior, retratam a moda francesa. Era impresso na Imprensa de Galhardo & Irmãos, na rua da Procissão n.º 45 e as ilustrações eram provenientes da Litografia da Rua Nova dos Mártires. As ilustrações deste periódico são as primeiras que encontramos assinadas pelo autor: «Bordallo», que era também o redator de alguns artigos do próprio jornal: Manuel Maria Bordalo Pinheiro, pai de Rafael e de Columbano Bordalo Pinheiro, que

> aos quinze anos «tirava retratos com semelhança e fazia debuxos de fantasia». (...) empreendera no estudo da gravura, observando a técnica das estampas que ilustravam os livros e os jornais estrangeiros. Nesta curiosidade, apaixonara-se pelas artes gráficas, sendo dos primeiros a abrir gravuras em madeira (...)

dedicando-se também à litografia, então muito em voga no estrangeiro. Ilustrara revistas (...)[164].

Mais tarde aparecerá *O Correio das Damas* (Lisboa, 1836-1852) (ver figura 11), que será o primeiro dos periódicos deste género a ter tão grande aceitação pelo público, tendo em conta os onze anos de publicação. Foi seu diretor Jacinto da Silva Mengo e foi impresso em várias tipografias, entre elas a Tipografia Lisbonense; Tipografia de José Batista de Morando; a de G. M. Martins; O. R. Ferreira & C.ª; e por fim pela Tipografia Panorama[165]. Ricamente ilustrado com estampas de moda em papel de melhor qualidade e coloridas a aguarela. Eram provenientes da Litografia da Rua Nova dos Mártires, aliás como já o faziam o *Jornal Encyclopedico* e o *Correio das Damas,* mas a partir de 1 de agosto de 1836 passará a fazer as suas encomendas à Litografia de A. F. de Almeida Est.. A qualidade das imagens e o seu potencial decorativo justifica a falta de grande parte delas em diversos números.

Na década de 1840 surgem apenas três periódicos com assuntos de moda, mas nenhum deles alcança o ano seguinte. O *Joven Naturalista* (Lisboa, 1840) (ver figura 12) periódico de instrução, versava também diversos assuntos desde história, desenho, geometria prática, cosmografia prática e moda, através de um artigo e de uma ilustração monocromática, sempre no último número de cada mês.

Surgido um anos depois, o *Toucador das Bellas* (Lisboa, 1841) logo na apresentação do n.º 1 afirmava o seu posicionamento afastado do "labirinto político"[166], algo que nem sempre foi comprido. Denota-se ainda uma linguagem jocosa e de teor humorístico que vai de encontro à epígrafe que se propunham seguir: "ridendo castigat mores"[167]. A publicação não chegará ao terceiro número apesar de se pode ler, no segundo e último número, em resposta a uma suposta senhora desfavorável ao jornal:

---

[164] Macedo, 1961, p. p.45.
[165] Ver Apêndices.
[166] Toucador das Bellas. N.º 1 (15 de fevereiro de 1841).
[167] Toucador das Bellas. N. º1 (15 de fevereiro de 1841).

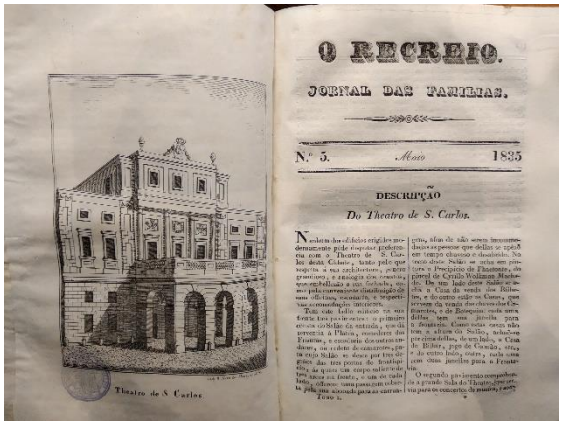
Sentimos que o nosso estilo não agrade a sua Ex.ª, porém ainda mais o ter de lhe noticiar, que infelizmente a sua opinião pertence à minoria, e que, bem longe de concorrer para aniquilar esta folha, talvez lhe dê mais vida. (...)[168]

Pode assim supor-se que não terá sido um fim programado.

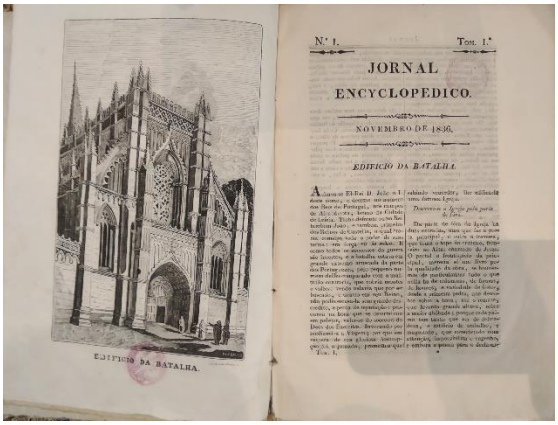
Seis anos após o efémero *Toucador das Bellas* é lançado *O Jardim das Damas* (Lisboa, 1846-1849) com tipografia homónima. Em consonância com as estruturas dos periódicos até agora analisados este terá presente nas suas páginas romances, poesia, anedotas, curiosidades e oferece ainda às suas leitoras detalhadas novas sobre a moda, descrevendo em média cerca de nove *toilettes* por número, e um total médio de trezentas e quarenta *toilettes* durante os seus anos de publicação.

**Figura 9 - O Recreio. N. º5 (maio de 1835).**

**Figura 10 - Jornal Encyclopédico. N. º1 (novembro de 1836).**




Fonte: BPMP.

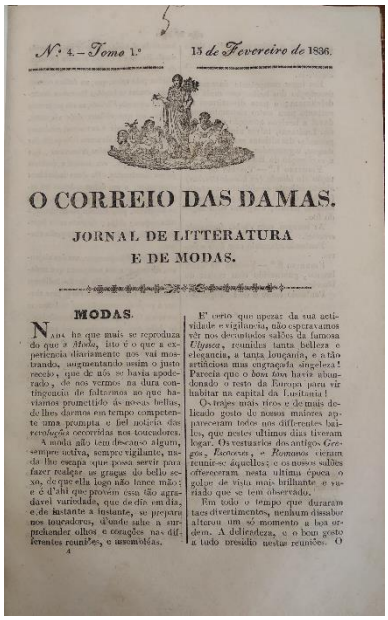



Fonte: BPMP.

[168] Toucador das Belas. N.º 2 (20 de fevereiro de 1841).

**Figura 11 - O Correio das Damas. N. º4 (15 de fevereiro de 1836).**

**Figura 12 - O Joven Naturalista. N. º1 (10 de fevereiro de 1840).**

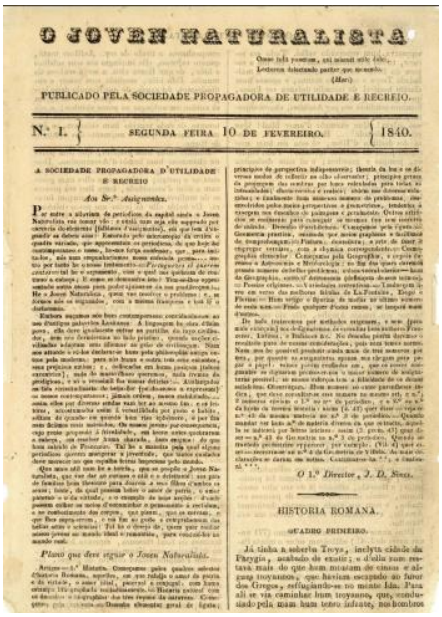


N.º 4. – Tomo 1.º 15 de Fevereiro de 1836.

O CORREIO DAS DAMAS.

JORNAL DE LITTERATURA E DE MODAS.

MODAS.



O JOVEN NATURALISTA

PUBLICADO PELA SOCIEDADE PROPAGADORA DE UTILIDADE E RECREIO.

N.º 1. SEGUNDA FEIRA 10 DE FEVEREIRO. 1840.

A SOCIEDADE PROPAGADORA D'UTILIDADE E RECREIO

HISTORIA ROMANA.

Fonte: BPMP.

Fonte: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OJovemNaturalista/N01/N01_master/OJovemNaturalistaN01_1840-2-10.pdf

Depois de um hiato de 12 anos sem periódicos com temáticas relacionadas com a moda é lançado *O Mundo Elegante:* Periódico semanal de modas, litteratura, theatros, bellas artes (Porto, 1858-1860). Este é o primeiro jornal de moda publicado no Porto, e exprime exatamente as suas dificuldades em editar a tempo os seus números devido aos poucos artífices disponíveis na segunda maior cidade portuguesa para colorir as suas ilustrações:

> (...) sabendo-se que é obra de tempo e dificuldade colorir a aguarela os figurinos. Estes trabalhos ensaiam-se pela primeira vez no Porto, onde nem artistas de profissão, nem curiosos haviam exercido.[169]

Contudo, esta informação não nos parece de todo verdadeira, no sentido em que *O Jardim Portuense* (Porto, 1843-1845)[170] já havia publicado ilustrações gravadas através da cromolitografia, ou seja, litografia colorida[171]. Ainda assim, este excerto poderá ser prova dos poucos avanços nesta área na segunda maior cidade portuguesa. Este periódico semanal identificava-se como sendo de "(...) modas, literatura, teatros, [e] belas artes (...)"[172], era privilegiado pela "(...) proteção de Suas Majestades Fidelíssimas"[173] e redigido principalmente por Camilo Castelo Branco. Contudo nem a proteção real, nem a fama do seu principal redator garantiriam a longevidade da empreitada. O seu primeiro número data de 24 de novembro de 1858 terminando em fevereiro de 1860[174]. Para além da literatura ligeira apresentava ainda artigos de moda assinados pelas *Madames* Ferins, "(...) creditadas modistas desta cidade [Porto] (...)"[175].

Quanto às ilustrações, a maior parte está ausente no exemplar da BPMP. As existentes permitem-nos saber que eram coloridas a aguarela, e impressas na Litografia da Rua Nova dos Mártires em Lisboa, como aliás parece ser comum. Estas, caso raro, são assinadas por Michellis, ou seja, Alexandre Michellis. O autor destas gravuras nasceu italiano a 21 de julho de 1818, mas foi em Portugal que se realizou profissionalmente como professor de desenho no Liceu Francês, desenhador, litografo e pintor. Michellis viria a falecer a 24 de outubro de 1866[176]. Sabemos ainda que estas estampas eram

---

[169] O Mundo Elegante. N.º 3 (11 de dezembro de 1858).
[170] Marques, 2006, p.25.
[171] Mesquita, 1997, p. 67.
[172] O Mundo Elegante. N.º 1 (24 de novembro de 1858).
[173] O Mundo Elegante. N. º1 (24 de novembro de 1858).
[174] Tengarrinha, 2013, p. 826.
[175] O Mundo Elegante. N.º 3 (11 de dezembro de 1858).
[176] Mesquita, 1997, pp. 112-113.

fornecidas pelo estabelecimento das *Madames* Ferins, como dissemos, autoras dos artigos.[177]

Já em 1867 surge o *Jornal das Damas: Jornal de Litteraturas e modas* (Lisboa, 1867-1879), que viria a desplantar, por apenas dois anos, *O Correio das Damas* do pedestal de periódico com maior longevidade. Contudo, também este será destronado, ainda durante a sua existência pel'*A Moda Illustrada* (Lisboa, 1876-1910) ultrapassando largamente a «esperança média de vida» destes periódicos, chegando aos 36 anos de publicação. Ainda sobre *O Jornal das Damas,* este segue a estrutura base dos anteriores com biografias, literatura ligeira, curiosidades e modas. Logo no segundo número deste periódico pode ler-se que "Encontra-se numa perfeita baleal quem, para confecionar um artigo de modas, necessita folhear os diversos jornais franceses dedicados a essa deusa caprichosa."[178]. Entre os periódicos de referência do *Jornal das Damas* encontra-se o *Journal des Dames et Demoiselles*[179], ou ainda *La Mode Illustrée*[180]. Apesar de estarem em falta todas as ilustrações do exemplar analisado na BPMP, encontramos informações bastante relevantes sobre elas no próprio jornal. Em primeiro lugar, irregularmente, o artigo de moda estende-se em subcapítulos com a intenção de descrever gravuras, debuxos de bordados e ainda moldes, pressupondo assim a sua existência. Em segundo lugar, numa nota deixada às leitoras no n.º 6 de junho de 1867, pode-se ler que "A execução dos moldes e do debuxo é francesa, bem como os figurinos que sempre são gravados e iluminados em Paris."[181], identificando a sua origem. Podemos ainda supor que seriam de bastante qualidade devido, por um lado, à própria qualidade do periódico e, por outro, em nova nota deixada pelo redator às suas leitoras: "No próximo mês de janeiro será distribuída com o competente número, uma bela estampa iluminada, e própria para ornar uma moldura"[182]. É de notar o sucesso também

---

[177] O Mundo Elegante. N.º 3 (11 de dezembro de 1858).
[178] Jornal das Damas. N.º 2 (fevereiro de 1867).
[179] Jornal das Damas. N. º24 (dezembro de 1868).
[180] Jornal das Damas. N. º36 (dezembro de 1869).
[181] Idem. N.º 6 (junho de 1867).
[182] Idem. N.º 12 (dezembro 1867).

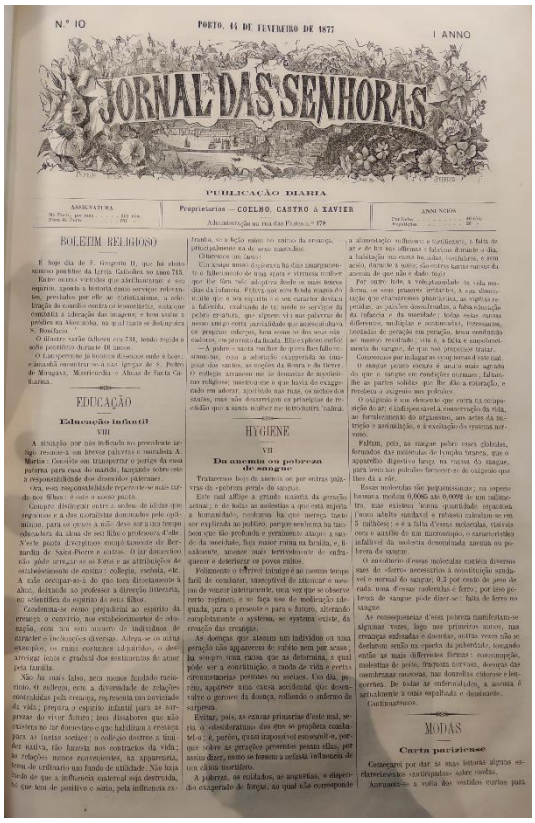
deste periódico por um lado, devido à sua longevidade e por outro pelas suas mil e quinhentas assinaturas, fora os números vendidos avulsos, em 1877[183].

*O Jornal das Senhoras* (Porto, 1877) (ver figura 13) foi o mais antigo periódico diário por nós encontrado na BPMP, contudo os seus números cessam antes de 1878. Era impresso na rua das Flores, n. º 178, 1º andar, em tipografia de mesmo nome. A sua estrutura é bastante fixa, geralmente começa com o boletim religioso, seguindo-se artigos sobre educação e higiene, moda, teatros, noticiário, curiosidades e ainda anúncios. Sabemos ser um jornal ilustrado pela presença de três gravuras: uma colorida, na horizontal, exibindo cinco senhoras e uma criança, que parecem assistir a uma corrida de cavalos[184] e as restantes, na vertical e monocromáticas, exibem *toilettes*, camisas e *corsets*[185], pormenores de golas, de punhos e de rendas. Porém, nenhuma delas nos informa sobre a oficina litográfica onde eram executadas.

[183] Jornal das Damas. N.º 121 (janeiro de 1877).
[184] Jornal das Senhoras. N.º 73 (1 de maio de 1877).

[185] Ver espartilho em glossário.

**Figura 13 – Página de jornal In O Jornal das Senhoras. N. º10 (14 de fevereiro de 1877).**



N.º 10 PORTO, 14 DE FEVEREIRO DE 1877 1 ANNO

JORNAL DAS SENHORAS

PUBLICAÇÃO DIARIA

ASSIGNATURA — Proprietarios — COELHO, CASTRO & XAVIER — ANNUNCIOS

BOLETIM RELIGIOSO

EDUCAÇÃO

Educação infantil

VIII

HYGIENE

VII

Da anemia ou pobreza de sangue

MODAS

Carta parisiense

Fonte: BPMP.

Já no último ano desta década surge *A Moda Illustrada: Jornal das Famílias* (Lisboa, 1879-1910), o periódico com maior longevidade, contando com 39 anos de publicação, podendo supor-se assim o seu sucesso. Infelizmente não se encontram na BPMP os números anteriores a 11 de novembro de 1899, pelo que apenas podemos analisar onze anos de publicação, ainda assim propunha-se ao seguinte:

> Por contrato feito em Paris, sairá todas as segundas feiras a Moda Illustrada contendo magníficas gravuras a preto e coloridas, todas as novidades de chapéus, *toilettes*, fantasias e confeções, tanto para senhoras como para crianças. Moldes cortados, tamanho natural. Bordados de todos os feitios, acompanhados das respetivas descrições. Conterá uma Revista da Moda, onde todas as semanas indicará aos seus respetivos leitores, os factos mais importantes que se derem durante aquele espaço de tempo, e que se

relacionem com o seu título. Correspondência: Secção destinada a responder a todas as pessoas que se dirijam à Moda Illustrada sobre assuntos de interesse apropriado. Artigos diversos, sobre assuntos de interesse feminino. Receitas, necessárias a todas as famílias, etc, etc. Secção literária constará de romances, contos, histórias e poesias. A Moda Illustrada fica sendo o melhor e mais barato jornal de modas que se publica em Paris em língua portuguesa, e pela clareza, utilidade e variedade dos seus artigos torna-se indispensável em todas as casas de família.[186]

Em 1882, inicia a publicação d'*A Moda* (Porto, 1882-1889) pertencente, como vimos, à Real Chapelaria a Vapor Costa Braga & Filhos. Relativamente à moda apenas se refere a chapelaria visto que esta publicação tinha como principal objetivo a publicitação dos artigos produzidos pela empresa, contudo descartará a ilustração em prol da fotografia, sendo algumas delas da casa do fotógrafo portuense Emílio Biel.

*A Bordadeira* (Porto, 1894) dedica quase a totalidade das suas páginas aos assuntos de moda, entre as crónicas de moda, redigidas por Helena d'Abreu[187], moldes e bordados, oferece ainda às suas leitoras "(...) magníficos figurinos, segundo as melhores publicações de Paris e Berlim."[188]. Encontramos por vezes artigos de sociedade, contos, charadas e literatura de recreio.

*A Moda Portuguesa* (Porto, 1894) é muito semelhante ao anterior, pelo que colocamos a hipótese de terem os mesmos proprietários: Alfredo S. A. e M. da Rocha. Em 1895 os dois periódicos unem-se sob o novo título *A Bordadeira e a Moda Portuguesa* (Porto, 1895) e o seu proprietário e diretor passará a ser Miguel de Magalhães. Contudo, o seus conteúdos e grafismo permaneceram sem alterações de relevo.

---

[186] Moda Illustrada. N.º 585 (23 de abril de 1900).

[187] A Bordadeira. N. º1 (1 de agosto de 1894).

[188] A Bordadeira. N.º 1 (1 de agosto de 1894).

Um periódico de moda feminina que surge já em pleno *fin de siècle*, é a *Moda d'Hoje* (Porto, 1897-1899) com redação e administração no n.º 29 do Passeio de São Lázaro. Todas as suas ilustrações são monocromáticas, algumas de corpo inteiro e outras apenas a ¾, as quais, na sua maioria, são acompanhadas por legenda. Para além de assuntos relacionados com moda encontramos também romances, charadas e enigmas, bem como pautas de música. Eram ainda, sob o título "THEATROS", anunciadas as peças, e óperas levadas a cena nos principais teatros nacionais. De todos os jornais analisados este é aquele que mais colunas dedicada à moda, na verdade a maior parte das suas páginas são dedicadas a este assunto, não só de senhora como ainda de criança, descrevendo inúmeras *toilettes*, toucados, corpetes ou jaquetas. A este jornal vinham também anexados, em todas as edições, um apêndice com desenhos para bordar.

O mais antigo periódico do século XX por nós analisado na BPMP intitula-se *A Arte Elegante* (Porto, 1907/1908). O seu principal foco será também a moda contendo ilustrações monocromáticas na capa de cada número, provenientes da Litografia União. As suas páginas serão maioritariamente ocupadas por desenhos de bordados, letras ornamentais e monogramas.

Logo no ano seguinte ao da extinção de *A Arte Elegante* surge-nos o *Arauto da Moda* (Évora, 1909), periódico de literatura ligeira e de modas. Encontramos neste periódico ilustrações monocromáticas que cortam as colunas de texto, mas estas são meramente decorativas visto que se repetem nos vários números.

Por fim, o *High-Life* (Guimarães, 1910/1912), é um periódico que surge como estratégia publicitária de uma loja de moda homónima vimaranense. Com tiragem de dois mil exemplares tinha como preço "uma visita ao High-Life"[189]. Todo o conteúdo sugere um periódico, contudo os seus artigos são escritos sob forma jocosa e de carácter nada noticioso. A exemplo o artigo de título alarmista "Desastre", neste artigo é relatado um acidente automóvel no qual viajam uma família conduzida pelo *chauffeur*, contudo "mãe e filha nada sofreram porque usavam espartilhos do High-Life (...)"[190], já o filho,

[189] High-Life. N.º 1 (23 de abril de 1910)
[190] Idem.

pai e o *chauffeur* "(...) ficaram ilesos, porque as gravatas que usavam haviam sido compradas no High-Life (...)"[191] Por fim nem o automóvel "(...) nada sofreu, porque ia com 6 caixas de chapéus de senhora, comprados no High-Life(...)"[192].

## 3. Os artigos de moda.

Os artigos de moda são, sem sombra de dúvida, as fontes mais morosas de examinar tendo em conta a sua extensão. Quase a totalidade dos periódicos analisados continham nas suas páginas artigos relativos à indumentária. Na sua maioria relatam as novidades da moda parisiense, expoente máximo da moda europeia. A organização geral destes artigos, que variam ligeiramente entre eles, seria em primeiro lugar delinear de forma geral a moda (permanências, novidades e exclusões), para em seguida serem descritas em pormenor *toilettes* como as de passeio, baile, de visita, etc, finalmente descrevem-se as gravuras de moda, debuxos de bordados e/ou de moldes caso sejam fornecidos.

A moda é comparada, pelos redatores, a uma ciência de extrema dificuldade e engenho, e apenas as mais dedicadas senhoras seriam capazes de alcançar a perfeita elegância:

> Além do bom gosto que deve presidir a tudo quanto for relativo a modas, é necessário, que haja igualmente certo tato delicado, certa habilidade para que os diferentes objetos, que compõem uma elegante *toilette* sejam convenientemente dispostos. O mais pequeno enfeite colocado fora do seu lugar transtorna (...) as mais belas invenções (...) A moda não é como seus detratores pretendem um objeto insignificante e desnecessário, é uma ciência profunda como a Matemática - requer talento, estudo, e além disso grande

[191] High-Life. N.º 1 (23 de abril de 1910).
[192] Idem.

combinação. - Senhoras há que têm nelas feito tais progressos, que de um golpe de vista conhecem o mais pequeno defeito de suas *toilettes*; [193]

Sendo a moda, por um lado, tão ligeira e breve, e por outro, tão necessária, estes jornais tornavam-se o meio mais rápido e eficaz de manter as senhoras elegantemente atualizadas. Portanto, o tipo de linguagem empregue é marcadamente pedagógico, ensinando as suas leitoras a trajarem segundo as mais recentes novidades, a empregar os enfeites corretos para cada *toilette* e para cada ocasião, os tecidos preferidos, as rendas adequadas, os toucados que haviam saído de moda e os respetivos sucessores. Assim, a título de exemplo, *O Recreio* escreveria: "Ultimamente têm aparecido um talhe de mangas assaz originais, mas cuja moda julgamos não irá avante."[194], sobre os tecidos dirá, num outro artigo, que os "(…) mais da moda (…) [são os] de cassa branca e transparente, as cambraias da Escócia pintadas, cassas de lã, rendas, e tudo quanto de mais ligeiro"[195]. Diria ainda que "Apesar de já havermos indicado sucessivamente as diversas guarnições da moda, repetiremos a ideia, para esclarecer o mais possível (...)"[196].

Os periódicos adquirem assim um estatuto de arbítrio em relação à moda cabendo-lhes a eles afirmar o que está, ou não, *in vogue*, devendo as senhoras seguir as suas instruções, caso contrário correriam o risco de estarem fora de moda. Lê-se n'*O Correio das Dama*s que (...) qualquer Senhora que hoje se apresentasse com um toucado, no qual não se notasse as alterações exigidas atualmente pela Moda, daria incontestável prova de um gosto pouco delicado"[197]. À primeira vista não parece ser castigo de todo severo estar fora de moda, mas Lipovetsky dirá em "O Império do Efémero" que "A moda é déspota no sentido em que obriga os indivíduos a segui-la, caso contrário sofrer-se-á a sanção de ser motivo de troça, de riso, e reprovação (...)"[198].

---

[193] O Correio das Damas. N.º 16 (15 de agosto de 1836).
[194] O Recreio. N.º 7 (julho de 1835).
[195] O Recreio. N.º 6 (junho de 1837).
[196] O Mundo Elegante. N.º 14 (23 de fevereiro de 1859).
[197] O Correio das Damas. N.º 5 (1 de março de 1836).
[198] Lipovetsky, 1989, p. 53.

Por outro lado, estar vestido de acordo com a moda reflete mérito e respeitabilidade[199]. Na sociedade oitocentista, marcadamente patriarcal, a mulher vivia desprovida de identidade própria e é neste sentido que a moda funcionará como meio para atingir o reconhecimento social[200]. Sendo, portanto, indispensável à senhora da elite estar permanentemente atualizada relativamente à moda.

Contudo, sendo a moda atribuída preferencialmente ao mundo do «bello-sexo» e os artigos escritos na sua maioria por homens, como adquirem o valor de autoridade? Será através do método do argumento de autoridade, ou seja, comprovar o que se afirma através de uma terceira entidade especialista no assunto. Esta terceira entidade serão, por um lado, os jornais congéneres estrangeiros, especialmente os franceses, e por outro, as modistas estabelecidas na capital francesa, tanto uns como outros frequentemente citados. A França, como já foi dito, detinha, neste período, o monopólio da moda, portanto tudo o que de lá emanasse relacionado com o assunto estava protegido por uma aura de quase sacralidade e de inquestionável soberania. Os autores dos artigos vão com frequência lembrar as suas leitoras que a informação recolhida tem como fonte a capital da Moda, tornam-se assim, intermediários entre a *coquete* Paris e as *dames fashionables* portuguesas, obtendo assim a autoridade sobre o assunto.

## 3.1. O caso d'O Recreio e d'O Correio das Damas.

Uma das maiores dúvidas relativas aos artigos de moda refere-se à sua sintonia com os modos de vestir da elite feminina portuguesa, ou seja, serão os artigos de moda destes jornais fontes seguras para traçar a moda portuguesa oitocentista? Isto porque, como podemos compreender através da análise destes artigos, a maioria é baseada em congéneres parisienses, o que não nos permite, à partida, utilizá-los como fontes para o estudo da moda portuguesa. Assim, por um lado, receamos utilizar os artigos de moda

---

[199] Veblen, 2018, p.212.

[200] Leal, 1992, p. 39.

dos periódicos analisados por não refletirem os modos de trajar das elites femininas portuguesas, mas sim francesas, mas, por outro, é sabida a atenção das damas portuguesas às novidades oriundas da capital da moda e à sua apropriação. Já no século XVIII, a corte portuguesa e a aristocracia, símbolo da moda no país, imitavam a moda francesa. É disso prova paradigmática as conhecidas faturas da aquisição de *toilettes* de D. Maria I a Rose Bertin, principal modista da rainha Marie Antoinette[201], ou mais tarde as encomendas de D. Maria Pia ao costureiro de Eugénia do Montijo, Charles Frederick Worth[202]. No início do século XIX, o Intendente Geral de Pina Manique repudiaria as modas francesas o que diminuiria a sua propagação. Contudo, com o estabelecimento da opulenta corte de Junot na capital, a aristocracia e burguesia que tinha permanecido em Lisboa, conviveriam não apenas com o general, mas também com mulheres francesas vestidas de acordo com os novo cânones da moda francesa que seguia os princípios neoclássicos[203]. Após 1808, com o desembarque inglês[204], e a consequente propaganda antifrancesa, terá diminuído a francofilia em prol da aliada Inglaterra, mas Garrett, em 1822 é assertivo quando diz: "Felizmente passou essa mania e tornou entre nós a reconhecer-se a casa reinante *du Palais Royal*"[205]. Contudo, e na tentativa de melhor compreender até que ponto as modas francesas eram seguidas em território nacional foram comparados os artigos de moda de dois periódicos cujas datas de publicação coincidem. De um lado *O Recreio* (Lisboa, 1835-1842), do outro o *Correio das Damas* (Lisboa, 1836-1852).

Em *O Recreio,* apesar de não ser esclarecida a origem das fontes dos artigos de moda, sabemos ser francesas, logo pelo título: "Modes de Paris" mais tarde traduzido para "Modas de Paris". Ainda em consonância com o título, uma série de referências transportam-nos para a capital francesa: "Quase nenhuma inovação nas modas: no

[201] Morais, 2012-2014, p. 201.
[202] Morais, 2012-2014 pp. 163-164.
[203] Morais, 2012-2014, pp. 206-207.
[204] Marques, 2009, p. 38.
[205] Garrett, 1993, p.33.

palácio *des Tuileries* (...)"[206], ou "O inverno (...) ameaçava os habitantes de Paris (...)"[207], bem como "Os últimos vestidos que as princesas de França mandaram fazer (...)"[208].

Já *O Correio das Damas* recorre a uma linguagem bastante distinta, isto porque o redator destes artigos parece não ter em consideração os periódicos de moda franceses. Para a sua análise, baseia-se antes nas suas observações feitas "nas grandes reuniões e bailes"[209], "nas diferentes (...) assembleias"[210], nos "(...) salões da famosa Ulisseia (...)"[211], "(...) nos nossos passeios (...)"[212] e no "(...) Teatro de S. Carlos (...)"[213], e as elegantes parisienses são cambiadas pelas "(...) amáveis Deidades do Tejo e do Douro (...)"[214]. O Redator vai mais longe e dá rostos às "(...) beldades Lusitanas (...)"[215], como é o caso da Duquesa da Terceira (ver figura 14) que, por exemplo, num baile do *Club* se fez notar pelo "(...) vestido simples, mas delicado, [que] era branco [e] enfeitado de um mimoso tecido cor de rosa (...)"[216], ou no Baile de aniversário do Marquês de Viana onde trajava um vestido "(...) de *blonde* branca primorosamente bordada (...)"[217]. A Marquesa de Viana é outra das figuras inúmeras vezes citada pela elegância que, no mesmo baile de aniversário do Marques de Viana, isto é, do cônjuge, vestia uma *toilette* "(...) de cassa branca com grinaldas bordadas a ouro"[218].

---

[206] O Recreio. N.º 5 (maio de 1835)
[207] O Recreio. N.º 1 (janeiro de 1836)
[208] O Recreio. N.º 12 (dezembro de 1837)
[209] O Correio das Damas. N.º 2 (15 de janeiro de 1836).
[210] O Correio das Damas. N.º 4 (15 de fevereiro de 1836).
[211] O Correio das Damas. N. º4 (15 de fevereiro de 1836).
[212] O Correio das Damas. N.º 20 (15 de outubro de 1836)
[213] O Correio das Damas. N. º8 (15 de abril de 1836).
[214] O Correio das Damas. N.º 3 (1 de fevereiro de 1836).
[215] O Correio das Damas. N.º 4 (15 de fevereiro de 1836).
[216] O Correio das Damas. N.º 12 (25 de dezembro de 1842).
[217] O Correio das Damas. N.º 2 (25 de fevereiro de 1842).
[218] O Correio das Damas. N. º2 (25 de fevereiro de 1842).

**Figura 14 - Fotografia de D. Maria Luísa Filomena de Mendonça, Duquesa da Terceira, c. 1855-1860.**

Fonte: http://arquivo.casademateus.com/index.php/maria-ana-luisa-filomena-de-mendonca-duquesa-da-terceira

Assim, neste capítulo pretende-se a comparação dos artigos de moda destes dois jornais, um que parece trazer as novidades parisienses e outro as lisboetas, e assim compreender o alcance das modas francesas em território nacional. Apesar de ambos os periódicos coincidirem nas datas de publicação entre 1836 e 1842 o que nos daria uma base de análise comparativa de sete anos, a falta dos anos compreendidos entre janeiro de 1837 e fevereiro de 1840 no exemplar d'*O Correio das Damas* da BPMP, reduz-nos para quatro os anos de possibilidade de comparação. A supressão dos artigos de moda em *O Recreio* a partir de julho de 1841 diminui para três os anos analisados. Ainda assim foi possível retirar alguns dados de interesse acrescido. Fomos mais escrupulosos na análise das descrições generalistas do que as descrições de *toilettes* por estas serem demasiado específicas e, portanto, mais difíceis comparar. Mesmo nas descrições generalistas nem sempre foi simples encontrar pontos de possível comparação devido à liberdade de abordagem podendo um dos jornais dar primazia,

por exemplo, aos toucados e penteados e o outro a vestidos. Ainda assim, podemos observar descrições de artigos ou peças de vestuário análogas em ambos os periódicos, sendo que *O Recreio* se antecipa na sua publicação em relação a'*O Correio das Damas,* assegurando-nos assim a apropriação por parte das damas portuguesas das modas francesas. Apesar da primazia d'*O Recreio*, que se afasta d'*O Correio* no máximo por um mês, este já chegaria com as suas novidades com relativo atraso se comparado com os congéneres de origem devido ao tempo despendido entre viagens, normalmente a vapor, e a publicação do periódico no país. Posto isto, podemos supor a aceitação imediata das modas francesas em território nacional.

Assim, e a título de exemplo, poderá ler-se n'*O Recreio*, no número de dezembro de 1835: "Este ano, mais do que nunca, reina nas modas a maior singeleza possível."[219], um mês depois, n'*O Correio das Damas* escreve-se "A singeleza que reina na maior parte do temos visto nas belas lisbonenses, dá-lhes uma graça tão singular (...)"[220]. Como exemplo mais concreto vejamos os *Bonnets*. N'*O Recreio*, lia-se no terceiro número de março de 1836:

> Os *bonnets* estão muito em voga: para os *négligé* são muito singelos; e as pessoas de bom gosto usam delas sem fita alguma: fazem-se de cassa com uns nós, e guarnecidos de filó, ou de *valenciennes*. - Nos de sala, há imensa variedade: os mais modernos são chamados *à Babet*, muito chatos e caídos sobre a testa, não tendo outro enfeite mais do que uma grinalda de flores que deve cair sobre as orelhas.[221]

Já n'*O Correio* a quinze do mesmo mês escrevia-se:

---

[219] O Recreio. N.º 12 (dezembro de 1835).
[220] O Correio das Damas. N.º 2 (janeiro de 1836).
[221] O Recreio. N. º3 (março de 1836).

(...) Jamais se viu moda mais generalizada do que está sendo a dos *bonnets*. Este enfeite, sob diversas formas, não só se vê nos teatros, e nas assembleias; mas em toda a parte onde se encontra o belo sexo. A sua variedade tem concorrido para terem atualmente tantas e diferentes denominações.

Os *à Babets* são baixos na fronte e na parte posterior da cabeça, caindo as duas fitas ou tiras para os lados (...)[222]

Um enfeite para a cabeça denominado *à Cleópatra*, mas que não conseguimos identificar, é também descrito nos mesmos artigos de moda de ambos os jornais[223].

No número saído à estampa em março de 1836 d'*O Recreio* afirma-se que

Nos Chapéus há uma grande mudança: os chamados *à la Saint-Mégrin*, são uma espécie de chapéu de homem, com abas muito largas e não levantadas, de veludo preto com duas plumas brancas direitas pregadas ao lado.[224]

No primeiro dia de abril, *O Correio das Damas* informa:

De todos os toucados que a moda tem produzido, o mais elegante é, sem dúvida alguma os chapelinhos de veludo preto *à Maria Stuart*, cuja forma é a mesma dos chapéus de homem, com a diferença de terem a aba direita, ornados com duas plumas brancas, as quais devem ser colocadas quase perpendicularmente.[225]

---

[222] O Correio das Damas. N. º6 (15 de março de 1836).
[223] O Recreio. N. º3 (março de 1836); O Correio das Damas. N. º6 (15 de março de 1836).
[224] O Recreio. N.º 3 (março de 1836).
[225] Correio das Damas. N.º 7 (1 de abril de 1836).

Mesmo que, em cada artigo o nome do chapéu seja distinto, as descrições parecem coincidir na íntegra, isto é, chapéus em veludo preto, em formato semelhante aos masculinos e decorados com duas plumas brancas. Ao compararmos pinturas retratando as duas figuras históricas do século XVI que dão nome aos modelos de chapéu descritos, parece-nos que tanto o Marques de Saint-Mégrin (ver figura 15) como Mary Stuart (ver figura 16), usam chapéus pretos, achatados e ornados por plumas brancas. Apesar de não termos tido acesso a gravuras dos modelos de chapéus descritos nos dois periódicos estes eram, seguramente, semelhantes aos das figuras históricas.

**Figura 15 – Retrato e pormenor de Paul de Stuer de Caussade, Marques de Saint-Mégrin, século XVI, pintor desconhecido.**

Fonte: http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/0/111498-Portrait-de-Paul-de-Stuer-de-Caussade-marquis-de-Saint-Megrin-1554-1578-max

**Figura 16 - Gravura de Maria Stuart, Rainha da Escócia, c. 1560-1592, autor desconhecido.**

Fonte: https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw04272/Mary-Queen-of-Scots

Estes pontos de encontro entre *O Recreio* e *O Correio das Damas*, reflexos da moda parisiense e da lisboeta respetivamente, são paradigmáticos para corroborar a rápida capacidade de absorção dos modos de vestir das parisienses pelas lisboetas, talvez atrasadas, em relação às primeiras, cerca de dois meses. A partir deste momento, podemos utilizar com segurança os artigos de moda como fonte primária para traçar a moda portuguesa desta cronologia.

## 4. Os artigos de sociedade.

Consideramos como «Artigos de Sociedade» todas as crónicas ou rúbricas presentes nos periódicos analisados, que descrevessem as formas de sociabilidade das elites oitocentistas. Assim, neste capítulo englobamos rúbricas sobre bailes, sobre o Passeio Público ou ainda, sobre o teatro. Apesar desta tipologia de crónica não ser disseminada na generalidade dos jornais, requer uma cuidada atenção devido à informação que nos presta. Ainda assim, o pequeno núcleo encontrado, torna-se uma vantagem, pois poderemos ser mais exaustivos na análise de cada um. Mas, antes de

focarmos com mais detalhe nestes artigos, parece-nos essencial traçar os modos de convivência da sociedade em estudo.

> E o que é a sociedade? Em Paris, em Lisboa, em Londres, em Madrid, é exatamente a mesma coisa. São reuniões onde figuram e dançam duzentas e trezentas pessoas, para dizerem sensaborias que não interessam a quem as ouve nem mesmo a quem as diz, pelas simples razão de que as pessoas, que as frequentam, que vão à sociedade, não se conhecem umas às outras. Em dez bailes, em quatro ou cinco visitas, graves e cerimoniosas, é impossível que as pessoas se comuniquem de modo que possam contrair relações.[226]

A sociedade oitocentista divide-se de forma ainda rigorosamente hierarquizada. As diferentes classes sociais circulam no seu próprio meio, divididas por grandes fossos, sem possibilidade de intercambio. Assim, as formas de sociabilidade aqui descritas são apanágio da elite portuguesa, que neste século não se resume à aristocracia, mas inclui também a alta burguesia, onde se inserem os grande proprietários, banqueiros, e grandes industriais. Assim, a convivência da elite portuguesa ocorria, na generalidade, dentro de quatro paredes faustosamente decoradas (ver figura 17), e onde melhor se exibia poder, estatuto e fortuna. Segundo Rui Cascão, é possível classificar estes convívios pelo grau de formalidade imposto, que cresce de forma linear de acordo com o número de convivas[227].

[226] Jornal das Damas. N. º62 (fevereiro de 1872).
[227] Cascão, 2011, p. 244.

**Figura 17 - Fotografia do interior da casa de Rey Colaço. In Branco e Negro. N. º6 (10 de maio de 1896).**

Fonte: BPMP.

Nesta classificação, encontrar-se-ia na forma mais elementar de comunicação as visitas, forma de sociabilidade preferencialmente feminina. As famílias de *bon ton* tinham dias específicos para receber visitas, estas, que não deveriam prolongar-se por mais de meia hora, deveriam ser sempre depois das trezes horas, nunca entre as dezassete e as vinte, e jamais depois das 22 horas[228]. Reflexo desta forma de sociabilidade encontramos diversas gravuras referentes a *toilettes* de receção e de visita n'*A Moda Illustrada*, passíveis de observar nas figuras 18 e 19 respetivamente. Estas eram *toilettes* simples e, poder-se-ia até dizer, descontraídas, devido ao caracter familiar e informal destes exercícios de sociabilidade.

[228] Cascão, 2011, pp. 244-245.

**Figura 18 - Ilustração de *Toilette* de receção. In La Mode Illustrée. N. º 876 (20 de novembro de 1905).**

**Figura 19 - Ilustração de *toilette* de visita. In La Mode Illustrée. N. º840 (14 de março de 1905).**

Fonte: BPMP.

Fonte: BPMP.

Num nível intermédio, as partidas, ou súcias no Porto, com mais convidados que as visitas, mas ainda de carácter familiar e informal, decorriam em dias fixos, ou eram pretexto para comemorar aniversários, terminando normalmente às onze horas. Nestes convívios jogava-se às cartas, ou o loto e bebia-se chá acompanhado com pão com manteiga[229].

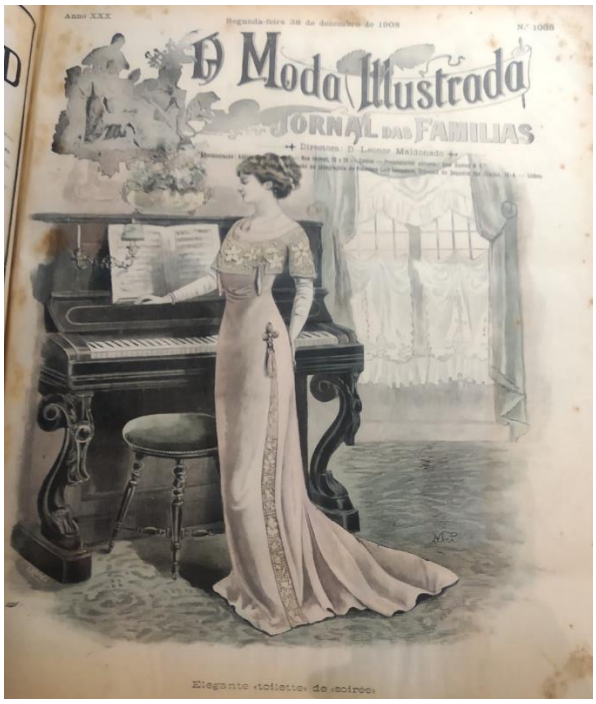
As *soirées*, ocorriam durante a noite (ver figura 21), e iniciavam-se nas primeiras semanas de janeiro. Apesar de se dar maior importância à conversação, era

[229] Cascão, 2011, pp.247-248.

imprescindível a presença musical, principalmente do piano, instrumento muito em voga na segunda metade do século XIX, e cujo aprendizado tornara-se requisito para as meninas educadas[230]. Prova disso é também a figura 20, referente a uma *toilette* de *soirée*, cuja senhora que a veste, posa junto a um piano de parede.

**Figura 20 - Ilustração de *toilette* de *soirée*. In A Moda Illustrada. N. º1038 (28 de dezembro de 1908).**

**Figura 21 - Ilustração de *toilette* de *soirée* para menina dos 15 aos 20 anos. In A Moda Illustrada. N. º 1086 (29 de novembro de 1909).**




Fonte: BPMP.

Fonte: BPMP.

Entre as *soirées* e os bailes estavam as assembleias, *raouts*, ou grandes reuniões. Por serem maiores, e com mais convidados do que as *soirées,* imponha-se já um certo grau de formalidade.

---

[230] Cascão, 2011, p. 233.

Por fim, os bailes regidos pela formalidade e pela etiqueta marcadamente teatral, onde se reunia um largo número de convidados (ver figura 22), que nem sempre se conheciam entre si, e na qual era obrigatória a orquestra[231]. Em meados de oitocentos a época de bailes decorria entre dezembro e maio. Era para ocasiões como esta, que a senhora mais se esmerava em vestir graciosamente, utilizando vestidos de tecidos luxosos delicadamente guarnecidos por rendas e pedrarias (ver figuras 23 e 24). Contudo, nos primeiros bailes de cada época era normal as *toilettes* serem menos refinadas. Dando voz a'*O Correio das Damas:*

> As *toilettes*, posto que em geral fossem delicadas, e de bom gosto, não apresentavam contudo particularidade alguma digna de notar-se: o que não deverá causar admiração quanto por longa prática se sabe, que as senhoras não costumam esmerar-se muito nas suas *toilettes*, uma vez que se trate de primeiros bailes[232].

**Figura 22 - Ilustração In Der Bazar. N. º12 (25 de março de 1872). "Chaos In der Tanzonrdnung" (Um baile caótico).**

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2978879

[231] Cascão, 2011, p. 246.
[232] O Correio das Damas. N.º 12 (25 de janeiro de 1840).

**Figura 23 - Ilustração de *toilette* de baile. In A Moda Illustrada. N. º674 (6 de janeiro de 1902).**

**Figura 24 - Ilustração de *toilette* de baile. In A Moda Illustrada. N. º787 (7 de março de 1904).**

Fonte: BPMP.

Fonte: BPMP.

António Mendonça, n'*O Correio das Damas*, descreve os acontecimentos usuais de um baile, o qual não nos resistimos em reproduzir:

> As peripécias de um baile pouco variam. As salas abrem-se ordinariamente às nove horas. Reina então uma frieza geral. (...) Até à meia noite dança-se pouco, e de má vontade: as senhoras examinam minuciosamente a *toilette* das suas rivais, para se espraiarem na crítica do dia seguinte: e o capitalista, descalça a luva para mostrar os anéis que deslumbra pelo brilho dos diamantes e pedras preciosas. Depois da meia noite o baile anima-se. Os noivos estabelecem-se num lugar reservado (...) Os maridos começam a estar

impacientes. Às duas horas é a retirada das famílias que receiam as dores de enxaqueca por se deitarem tarde. (...) Caso notável; são as velhas que com mais denodo afrontam as inclemências de um baile (...) Sem a paciente coragem das veneráveis matronas, como poderiam aparecer as moças? (...) E as mulheres casadas, cuja idade não ultrapassou a terrível fronteira dos trinta anos? O maior número (...) [vai] unicamente para se divertir. Uma minoria bem numerosa para coquetear (...)

(...) Um baile começa a estar animado (é a frase do costume) das três horas em diante. As mulheres casadas desejam retirar-se, as solteiras triunfam.[233]

Se as primeiras formas de sociabilidade eram privadas, as em seguida descritas serão públicas, sendo as mais significativas o Passeio Público, ou o Teatro.

Será, contudo, essencial compreender o significado de «público» na sociedade de oitocentos. Nem sempre a característica de «público» era sinónimo de um espaço democrático a que todos pudessem aceder livremente. A exigência de pagamento de cotas nos clubes e assembleias, ou mesmo a necessidade de convite prévio, eram formas de segregar a sociedade com base no fator monetário, estabelecendo, deste modo, quem poderia ou não frequentar determinados espaços. Mesmo as senhoras da elite eram proibidas, pelos estatutos, de frequentar associações culturais e recreativas, exceto em dias de baile, sessões musicais ou peças teatrais[234]. Ser presença nestes espaços é sinónimo de tempo não ocupado pela necessidade de trabalhar para sobreviver, bem como de disponibilidade para gastar dinheiro em bens e serviços de segunda necessidade, acentuando "(...) a conspicuidade destas práticas"[235]. Assim, quando nos referimos a espaços públicos no século XIX, referimo-nos a espaços onde se poderiam encontrar um maior número de pessoas, onde nem todas se conheciam entre

[233] Jornal das Damas. N. º62 (fevereiro de 1872).
[234] Bernardo, 2001, p. 41.
[235] Bernardo, 2001, pp. 58-59.

si, mas todas elas pertencentes às classes mais altas da sociedade, ou seja da alta burguesia e da aristocracia.

O local mais popular da capital portuguesa do século XIX seria, sem dúvida, o Passeio Público, construído aquando das reformas pombalinas pós-terramoto de 1755[236] e reinaugurado em 1836 pelo aniversário da rainha D. Maria II[237], seguindo-se a esta reinauguração a época dourada deste espaço[238], desaparecendo por completo, depois de várias fases de destruição, em 1886, para abrir a Avenida da Liberdade[239]. Seria neste espaço que "(…) uma multidão misturada de velhas fidalguias, dinheirões enobrecidos, plebeus empavonados, literatos, funcionários, gomosos, donzelinhas, pecadoras, políticos e financeiros, que se acotovelam com a mais perfeita semi-cerimónia, na mais fraternal democracia"[240]. Este espaço era assim aberto a toda a gente e a todas as faixas da rigorosa hierarquia social da época. Aqui, durante o verão tinham lugar diversos eventos ao ar livre, como por exemplo, fogos de artifício, concertos, bailes infantis ou festas de beneficência[241], que tinham em geral um grande número de assistência "(...) porque encontram ali honesta diversão a um preço bastante cómodo"[242]. O Passeio Público possibilitaria ainda, à burguesia imitar a aristocracia, em especial a de corte, habituada a passear nos jardins fechados dos palácios reais. Estes passeios propiciavam ainda oportunidades para a burguesia se misturar com a fidalguia, assídua frequentadora deste local, e assim estabelecer novas ligações e relações de interesse. Veja-se, a título de exemplo a pintura de Leonel Marques Pereira, que nos apresenta D. Fernando no Passeio Público (ver figura 25), rodeado por senhoras elegantemente vestidas segundo o gosto vigente e mais moderno. Na pintura de 1856,

---

[236] João, 2016, p. 36.
[237] Silvestre, 2009, p. 68.
[238] Cunff, s.d., p. 181.
[239] João, 2016, p. 46.
[240] Apud Silvestre, 2009, p. 70.
[241] Cunff (s.d.). p. 181.
[242] Jornal das Damas. N.º 42 (junho de 1870).

todas as senhoras ostentam saias extremamente largas suportadas por crinolinas, cuja invenção se remete a 1855[243] e 1856[244].

**Figura 25 - Uma Visita ao Passeio Público, 1856. Leonel Marques Pereira.**

Fonte: https://www.parquesdesintra.pt/pontos-de-atracao/colecao-de-pintura/attachment/pnp80_pnp377passeiopublico_1/

Apesar deste carácter público, e quase democrático, é importante destacar que este espaço tinha uma calendarização fixa que impossibilitava que indivíduos de classes sociais antagónicas se encontrassem. Assim, as quintas-feiras eram o dia mais chique

[243] Riello, 2013, p. 71.
[244] Ambrose; Harris, 2012, p. 92.

para frequentar o Passeio, ao contrário do domingo, cuja entrada era gratuita, e por isso desprezado pela sociedade de *bon ton*[245].

Frequentar o teatro tornar-se-ia, no século XIX, uma prática de sociabilidade imprescindível, reveladora de um estatuto social. Nesta prática era mais importante ser visto no camarote, muitos deles reservados permanentemente, do que assistir ao que em cena se apresentava[246]. Segundo Silvestre, o teatro constituía-se como:

> "(…) o espaço privilegiado para as elegantes senhoras brilharam, o hall, os corredores, a plateia, os camarotes eram entendidos como uma extensão do palco, onde desfilavam *toilettes*, joias, acessórios e penteados (…) imperava a importância de ver e serem vistas, as damas (…) Escoltadas pelos cavalheiros, atrás, em pé, constituíam um elemento decorativo da *soirée* operática"[247]. (ver figuras 26 e 27).

Sendo o teatro D. Maria II o mais emblemático[248], outros são recorrentemente citados nos periódicos como é o caso do Teatro do Conde de Farrobo, o Thália, o Teatro do Ginásio, ou o Teatro de São Carlos, onde não apenas se anuncia a abertura da sua época, bem como os seus cartazes, e ainda os bailes aí organizados.

---

[245] Cunff, (s.d.), p. 181.

[246] Silvestre, 2009, p. 79-80.

[247] Silvestre, 2009, p. 79.

[248] Silvestre, 2009, p. 79.

**Figura 26 - Ilustração de *toilettes* de teatro. In A Moda Illustrada. N. º668 (25 de novembro de 1902).**

**Figura 27 - Ilustração de *toilette* com capa para saída de teatro. In A Moda Illustrada. N. º627 (11 de fevereiro de 1901).**

Fonte: BPMP.

Fonte: BPMP.

Contudo, eram poucos os bailes, poucos os divertimentos e as oportunidades de sociabilidade para a sociedade de *bon ton* da época. A *Revista Universal Lisbonense* dizia, em 1845:

> Num inverno terá seis ou sete bailes, outros tantos jantares, e talvez o mesmo número de *soirées* (...) passear a pé não vai, de carruagem não tem aonde.

> Galerias, museus, exposições não as há. (...) Concertos, nem particulares nem públicos, não se usam; (...) só se forem aos touros ou aos cavalinhos[249].

*O Correio das Damas* parece nisso concordar quando, anunciando a nova iluminação pública, diz: "Lisboa é a mesma Lisboa, triste, aborrecida, empoeirada, macadamizada, monótona, insofrível, insuportável, rabugenta, fóssil, e agora iluminada a gás"[250]. Tal acentuava-se nos meses quentes do verão, quando os salões, assembleias e teatros fechavam portas, porque a sociedade de *bon ton* se deslocava para os destinos de veraneio, segundo *O Correio das Damas*:

> Quando quase todo o mundo elegante se dispõe a deixar a capital, para no campo ir gozar as deliciosas tardes de estio: quando as damas mais formosas da corte já estão respirando o ar puro e balsâmico da encantadora Sintra, e das quintas magníficas que as cercam (...)[251]

Durante todo o século XIX será prática comum, entre os meses de junho e setembro, as famílias elegantes urbanas saírem da cidade em direção à província, para aí usufruírem da natureza e dos «bons ares» do campo "(...) numa espécie de viver semicampestre, semimundano"[252]. Por outro lado, e a par dos destinos campestres, os destinos balneares começaram a popularizar-se no segundo quartel de oitocentos, quando se reconheceram as propriedades benéficas do mar e das estâncias balneares[253]. Dizia *O Jornas das Damas* em agosto de 1870 que "A estação do campo e dos banhos vai afastando da capital grande número de famílias, diminuindo por isso o

---

[249] Apud Cascão, 2011, p. 223.
[250] O Jardim das Damas. N.º 8 (29 de julho de 1848).
[251] O Correio das Damas. N.º 18 (25 de junho de 1841).
[252] Cascão, 2011, p. 249.
[253] Cascão, 2011, p. 250.

número de *toilettes* elegantes que diariamente se admiravam nos passeios e nas reuniões escolhidas."[254]

**Figura 28 - Ilustração de *toilette* de praia para senhora e crianças. In A Moda Illustrada. N. º656 (30 de abril de 1901).**

**Figura 29 - Ilustração de *toilettes* de «Garden Party» e de passeio. In A Moda Illustrada. N. º899 (30 de abril de 1908).**

Fonte: BPMP.

Fonte: BPMP.

Na época quente do ano, vivia-se de acordo com rotinas próprias e sedentárias, que obrigavam a *toilettes* apropriadas a essas práticas, como as *toilettes* de praia (ver gravura 28), ou de passeio (ver gravura 29). Assim, por volta das dez horas da manhã ia-se aos banhos, depois passeava-se nas matas e nas alamedas. Jogava-se whist e o

[254] Jornal das Damas, n.º 44 (agosto de 1870).

boston, o crocket, o volante e o arquinho. À tarde, entre as duas e as quatro da tarde passeava-se. A meio da tarde descansava-se, e no fim da tarde voltava-se a passear e a jogar. Depois de jantar eram organizados pequenos bailes informais que duravam até à meia noite[255]. Entre 1870 e 1910 eram comuns as *Garden Parties*, festas campestres, ou, como Lady Jackson designou, festa «Al Fresco», cujo exemplo de *toilette* para este evento está patente na figura 29. Organizavam-se por altura do verão, e geralmente fora da cidade[256], como era o caso das festas organizadas no Palácio de Monserrate, em Sintra (ver figura 30).

**Figura 30 - Festa no palácio de Monserrate, 1896. In Jornal Branco e Negro. N. º25 (20 de setembro de 1896).**

Fonte: BPMP.

[255] Cascão, 2011, pp.249-250.
[256] Cascão, 2011, p. 249.

Por volta de setembro e de outubro a sociedade elegante começava a voltar à cidade e esperava ansiosamente pela abertura dos salões, para uma nova época de bailes. Segundo *O Jornal das Damas:*

> As damas fogem do campo, despovoam as praias, e transitadas pelos primeiros frios que anunciam a estação invernosa regressam à cidade. Adeus belas digressões campestres, adeus lindas alvoradas nas praias de Pedrouços, Cascais ou Ericeira (…) Tudo findou, e em breve só resta às damas os bailes, os teatros (…)[257].

## 4.1. Bailes e Modas.

*Bailes e Modas* é uma crónica presente n'*O Correio das Damas* (Lisboa, 1836-52) e aparece-nos pela primeira vez a 25 de janeiro de 1849, apesar de não autonomamente, mas sim integrada no próprio artigo de modas. Aparecia nos meses de dezembro a fevereiro, portanto durante a época de bailes. Não sendo autónoma à crónica de modas, presta-se essencialmente a descrever as *toilettes* de baile que as senhoras vestiam para a ocasião. Mas tem ainda, como objetivo, enumerar os bailes que durante aquela quadra aconteciam na capital, que na generalidade são descritos como "(...) sumptuosos, e esplêndidos (...)"[258], (...) belos e animados (...)"[259] e as *toilettes* comummente caracterizadas como "(...) delicadas, e de bom gosto (...)"[260].

É de salientar o baile organizado pelo excêntrico Conde de Farrobo, na Quinta das Laranjeiras onde funcionava o teatro Thália[261], "(...) palco de festas extravagantes e

---

[257] Jornal das Damas. N. º34 (outubro de 1869).
[258] O Correio das Damas. N.º 1 (21 de janeiro 1844).
[259] O Correio das Damas. N.º 14 (29 de fevereiro 1848).
[260] O Correio das Damas. N.º 12 (25 de dezembro de 1840).

[261] Abecasis, 2018, p. 1.

luxuosas para aristocratas e membros da corte”[262], nos dias 27 e 28 de fevereiro de 1843, em honra de Suas Majestades, cujos custos ultrapassaram os 50 contos. Note-se ainda, os dois mil convidados em cada uma das noites de baile. Este número ultrapassa largamente o dobro do número de convidados nos outros bailes, na mesma quadra, que não chegam a setecentos convivas[263].

Em 1842, o teatro é renovado pelo arquiteto italiano Fortunato Lodi, o mesmo que traçara o Teatro D. Maria II[264] (ver figura 32), pelo que este baile terá marcado a inauguração do «novo» teatro Thália que seguia, agora os cânones neoclássicos, os mesmos adotados para as grandes obras públicas da cidade de então[265] (ver figura 31), demonstrando, desde logo, a capacidade e exigências do Conde de Farrobo como comitente e promotor artístico.

**Figura 31 - Teatro Thália, após as renovações de Fortunato Lodi.**

**Figura 32 - Fotografia de uma das fachadas laterais do Teatro D. Maria II, Lisboa. In AML.**

[262] Abecasis, 2018, p. 19.

[263] O Correio das Damas. N. º15 (25 de março de 1843).

[264] Abecasis, 2018, p. 19.

[265] Abecasis, 2018, pp. 19 e 20.

Fonte: https://lh3.googleusercontent.com/-MqK5WJomRkU/WxjLvAfrFvI/AAAAAAAB-9o/ASJ1nTEDieokqRnDjNs_6gzzDCxZpyg4ACHMYCw/s1600-h/Teatro-das-Laranjeiras-Thalia-18504

Fonte: https://lisboadeantigamente.blogspot.com/search/label/teatros?updated-max=2016-06-09T17:00:00%2B01:00&max-results=20&start=12&by-date=false

## 4.2. Revista de Lisboa.

No número de 26 de fevereiro de 1848 d'*O Jardim das Damas* (Lisboa, 1846-1849) encontramos um novo artigo, a *Revista de Lisboa*. Não podemos afirmar com segurança se esta é a primeira vez que o artigo é escrito devido à inexistência, na BPMP, dos três números que antecedem o de 26 de fevereiro. Ainda assim, compreendemos que o principal objetivo desta crónica parece ser o inventariar a vida cultural lisboeta, isto é, enumerar as peças em exibição nos principais teatros da capital até apresentado críticas, como a boa ou má aceitação por parte do público.

Estes artigos parecem-nos ainda importantes fontes para compreender certos hábitos da sociedade lisboeta, tal como se pode ver a título de exemplo o seguinte excerto da *Revista de Lisboa*:

> Vai começar a estação de banhos. (...) Há falta de tanques de mármore para nos banharmos, como os mouros de Granada, temos um rio que suporta russos, ingleses, espanhóis, franceses, austríacos (...) Os *Dandys* frequentam a loja da neve e os literatos o café do suíço.[266]

Contudo, quando a crónica passa a ser escrita por *Ashaverus* (antes *Sallustio*), a *Revista de Lisboa* parece sobrepor um novo propósito ao original: ser frente de ataque

[266] O Jardim das Damas. N.º 8 (29 de julho de 1848).

a um inimigo pessoal do redator, que não se inibe nas palavras, protegido pelo véu do pseudónimo, atingindo diretamente o redator (de pseudónimo *Barão*) de um outro periódico (*O Pharol*):

> Fui recebido com desaire. Acompanharam-me à nascença [como redator da crónica em questão] uns elogios sensaborões do *barão*, e uns pretensiosos sarcasmos do *Pharol* (...) Há, contudo no número das pessoas para quem o colega escreve, muitas que excedem em ignorância (...) duma linguagem simples (...) e de vocábulos pouco vulgares (...) O *barão* fez-me rir com o seu cocho elogio. (...)[267]

Dois números depois dizia:

> Escreverei hoje a revista como sempre - sem respeitar suscetibilidades, nem temer tempestuosas verrinas. Eu, ainda que *Ashaverus*, caminho tranquila e placidamente.[268]

Serão os ataques ao *Barão*, redator d'*O Pharol*, as bases das cinco crónicas que escreve para a *Revista de Lisboa,* acabando por ser substituído por novo redator, *Cagliostro.* Contudo, o novo redator continua as críticas a'*O Pharol*, e deixa, também ele, as notícias do mundo cultural para segundo plano: *"*(...) e vem chorar com elas [leitoras] e com eles [contemporâneos e colegas revisteiros] a sentida morte do incomparável *Pharol*, morto ao despontar da vida duma indigestão de crónica massuda."[269]

---

[267] O Jardim das Damas. N.º 10 (1849).
[268] O Jardim das Damas. N.º 12 (1849).
[269] Jardim das Damas. N. º22 (1849).

## 4.3. Revista do Passeio e Chrónica Theatral.

*A Revista do Passeio* e a *Chrónica Theatral* são duas crónicas distintas que surgem n'*O Jornal das Damas* (Lisboa, 1867-1879) e ambas se direcionam para via recreativa e cultural. Enquanto que a primeira se preocupa em relatar a vida cultural do Passeio Público, a segunda remete-se aos principais palcos da capital e aos seus cartazes.

A *Revista o Passeio*, surge no número de 20 de agosto de 1868. Esta crónica vai corresponder, cronologicamente, à época dourada do Passeio Público em Portugal. Apesar deste ter sido construído aquando das reformas pombalinas no pós-terramoto de 1755[270], este só começaria a ser frequentado na segunda metade do século XIX[271].

Esta crónica, na estrutura do periódico, segue imediatamente os artigos sobre modas, e ambos são escritos pelo redator principal Barboza Nogueira. A *Revista do Passeio* torna-se assim complemento do artigo de modas, na medida em que o seu maior interesse reside em "(...) noticiar (...) o que de melhor poderemos observar [no Passeio Público] a respeito das *toilettes* notáveis ou elegantes"[272]. Sendo aquele o seu pano de fundo, a crónica é escrita durante os meses em que aquele espaço está aberto, portanto, nos meses de verão. É de notar que Barboza Nogueira no geral criticará as senhoras portuguesas na forma como vão vestidas para o Passeio Público, e elevará à categoria de verdadeiras elegantes todas as estrangeiras que naquele sítio aparecem.

> Muitas *toilettes* em extremo vulgares; muitos vestidos de glacé, de *foulard*, de mousseline e até de linho; todavia pouco gosto e pouca elegância! Porém uma exceção a notar; vede aquela esbelta francesa que para nós se encaminha, trajando uma elegante e simples *toilette* (...) outra *toilette* bastante *chic* cativa a atenção das jovens passeantes. É uma formosa menina chegada ultimamente de Madrid, trajando um distinto vestuário de passeio.[273]

---

[270] João, 2016, p. 36;
[271] Cunff, s.d., p. 181;
[272] Jornal das Damas. N.º 20 (agosto de 1868);
[273] Jornal das Damas. N.º 20 (agosto de 1868);

Criticando, inicialmente, de forma genérica a forma de vestir vulgar das portuguesas, nos parágrafos seguintes tece já críticas agressivas a senhoras especificas, se bem que mencionadas apenas pela primeira letra do nome.

> Porém o que é isto? Afastem-se todos! Passagem a essas duas *toilettes*, aparatosas e deslumbrantes! São as senhoras R… N… bem conhecidas na capital por seu trajar garrido (...) de muito mau gosto e péssimo efeito. (...) A sr.ª J… M… apresenta-se com um bonito costume à Benoiton que melhor lhe ficaria se fosse menos nutrida e se tivesse nascido há menos anos.[274]

No geral, o redator, crítica a falta de bom gosto e até de senso das senhoras portuguesas, considerando-as espalhafatosas e exageradamente carregadas de enfeites, preferindo a elegância discreta de qualquer espanhola ou francesa que em Lisboa passeasse. Contudo, esta parece ser opinião geral da sociedade portuguesa, já Eça de Queirós em "Os Maias" critica ferozmente a elegância da mulher portuguesa, e em contrapartida exalta a da mulher estrangeira, personificada por Maria Eduarda, que apesar de portuguesa, tinha passado longos anos em Paris[275]. Já nos finais do século XVIII, um viajante diria sobre as portuguesas:

> "As mulheres deste reino ora são francesas, ora inglesas, ora castelhanas, ora italianas (…) um misto e coleção de todas as Nações da Europa. Basta que apareça uma estrangeira com um novo vestido, penteado, mantelete, etc. para que logo todas as portuguesas (…) o adotem e usem cegamente"[276].

---

[274] Jornal das Damas. N.º 20 (agosto de 1868);

[275] Silvestre, 2009, pp. 14-15.

[276] Apud Morais, 2012-2014, p. 203.

Não queremos com isto dizer que para Barboza Nogueira todas as portuguesas se vestissem mal. Muito pelo contrário, o redator, destacará muitas senhoras nacionais que pela elegância, formosura e aprumo foram honradas pela sua pena.

Esta crónica tinha ainda como função assinalar as atividades culturais, protagonizadas principalmente por orquestras, serenatas e fogos de artifício que aconteciam no Passeio Público e que segundo o redator, como já tivemos ocasião de ver, seriam bastante concorridas pelos reduzidos preços de entrada. A *Revista de Lisboa* será durante a sua efémera existência bastante irregular, contudo, conseguimos perceber que era redigida nos meses em que o passeio estava aberto ao público, no verão. Surge-nos em agosto de 1868, em 1869 não é publicada voltando a surgir em 1870 nos meses de julho, agosto e setembro, sendo a última crónica redigida para o número cinquenta e cinco de julho do ano seguinte.

Já a *Chrónica Theatral*, que surge logo no primeiro ano de publicação d'*O Jornal das Damas,* será redigido essencialmente por Júlio César Machado e, excecionalmente pelo redator principal, Barboza Nogueira. Tal como a *Revista de Lisboa* será irregular e a sua publicação breve atingindo o auge nos anos de 1867 e de 1868, extinguindo-se em 1871. Tinha como principal objetivo relatar e criticar os cartazes dos principais teatros da cidade. A propósito de duas óperas de Giuseppe Verdi, escreve-se em 1867:

> Luísa Miller é a ópera que ultimamente mais agradou no teatro de S. Carlos (...) e no final da ópera, arranca constantes bravos (...) O Rigoletto voltou à cena esta época, porém foi recebido pelo público com alguma frieza.[277]

César Machado empenhar-se-á em descrever de forma sucinta as peças que melhor aceitação tiveram, parecendo ter como objetivo alcançar quem não tinha acesso às

[277] Jornal das Damas. N.º 2 (fevereiro de 1867).

referidas peças, isto é, as senhoras da província. Barboza Nogueira parecia fazer o mesmo quando diz na sua Revista do Passeio "Deixemos, porém, as divagações que não foi para as fazer que viemos ao passeio, mas sim para noticiar às leitoras da província (...)"[278]. As preocupações, tanto de Barboza Nogueira, como as de César Machado, parecem informar-nos do grande número destes jornais que chegavam à província, apesar de não nos serem dados número específicos. Esta informação é corroborada por Ivone Leal, que afirma que estes artigos tinham um papel essencial de noticiar os acontecimentos do *bon ton* não à elite, porque esta era a interveniente, mas sim à pequena burguesia, ou à burguesia de província que não tendo a oportunidade de frequentar estes espaços, se contentava em imaginar como seria através destas crónicas[279].

## 5. As gravuras de moda.

Já Baudelaire, em 1863, em "O Pintor da Vida Moderna", reconhece o valor das gravuras de moda que se bifurcam em duas valências, uma artística, e outra histórica.

> Tenho sobre os olhos uma série de gravuras de moda, começando na Revolução francesa e terminando mais ou menos no Consulado. Estas vestes, que fazem rir muitos insensatos, gente série sem verdadeira seriedade, manifestam um encanto de dupla natureza, artística e histórica. São muitas vezes desenhadas com espiritualidade; mas aquilo que me importa, pelo menos na mesma medida, e que me agrada encontrar em todas ou quase todas, é a moral e a estética do tempo[280].

---

[278] Jornal das Damas. N.º 20 (agosto de 1868).

[279] Leal, 1992, p. 39.

[280] Baudelaire, 2015, p. 8.

Já eram conhecidas as gravuras em livros, executadas por artistas portugueses, desde o século XVI e XVII, principalmente através da calcografia e da xilogravura. Este avanço foi mais tardio nas publicações periódicas, cuja primeira presença surge-nos a 1 de agosto de 1716 na *Gazeta de Lisboa.* Mas só no final do século XVIII, o *Paládio Português* (1796-1797) publicará gravuras de moda, sendo estas já coloridas[281]. Provavelmente será este um dos primeiros a publicar esta tipologia de gravuras. Contudo, o primeiro periódico com estampas de moda que tivemos acesso foi publicado entre 1835 e 1842, *O Recreio: Jornal das Famílias*. A gravura conhecerá novo impulso já no século XIX, quando, em 1802, Francesco Bartolozzi vem dirigir a Escola de Gravura da Impressão Régia, criada em 1768[282]. Este primeiro impulso beneficiou da invenção da litografia, em 1795 ou 1796[283], por Aloysio Senefelder, nascido em Praga, na atual República Checa[284]. Esta invenção, apesar de ser hoje considerada um dos mais significativos avanços na arte de gravar, disseminou-se lentamente na Europa, e chegou a Portugal em 1822[285]. Mouzinho da Silveira, que na altura estava em Paris, enviou para Domingos Sequeira, em Portugal, a parafernália necessária para litografar, tendo sido Sequeira, o primeiro a experimentar a litografia no nosso país[286]. Dois anos mais tarde, a 11 de setembro de 1824, é criada, por Decreto, a Oficina Régia Litográfica e dez anos depois surgem as primeiras litografias particulares tornando-se o processo popular no país[287]. Podemos observar, através dos periódicos consultados, que fruto deste desenvolvimento há um florescimento, nas décadas de trinta e de quarenta, das gravuras de moda nos periódicos portugueses, como é o caso d'*O Recreio: Jornal das Famílias* (Lisboa, 1835-1842), *O Correio das Damas* (Lisboa, 1836-1852)[288], o *Jornal Encyclopédico* (Lisboa, 1836-1837), *O Joven Naturalista* (Lisboa, 1840), ou ainda o *Jardim das Damas* (Lisboa, 1845-1849).

---

[281] Tengarrinha, 2013, p. 103.
[282] Tengarrinha, 2013, p. 863.
[283] Tengarrinha, 2013, p. 863.
[284] Mesquita, 1997, p. 62.
[285] Tengarrinha, 2013, p. 863.
[286] Mesquita, 1997, p. 69.
[287] Tengarrinha, 2013, p. 864.
[288] Tengarrinha, 2013, p. 865.

Como forma de acelerar o processo manual de pintura a aguarela das gravuras, é criada a cromolitografia, processo inventado pelo francês Godefroy Engelmann, em 1837[289]. João Mesquita assume que este processo foi utilizado pela primeira vez em Portugal pelo *Jardim Portuense* (Porto, 1843-1844), contudo este apenas utilizará o processo na reprodução de flores[290]. O primeiro a gravar e a colorir através da litografia a figura humana será, segundo o mesmo autor, *O Jardim das Damas* (Lisboa, 1845-1849)[291]. Contudo, parece-nos possível que existam pelo menos dois periódicos que utilizam a cromolitografia antes de 1843. São eles *O Recreio* (1835-1842) e *O Correio das Damas* (1836-1852).

As gravuras de 1836 do Correio das Damas são pintadas a aguarela manualmente. São bastante visíveis as pinceladas que ultrapassam recorrentemente os limites da ilustração, o que torna as manchas cromáticas bastante heterogéneas (ver figura 33), fruto de um trabalho, em si lento, mas que na necessidade de cumprir prazos, deveria ser acelerado.

[289] Barros, 2018, s.p.
[290] Mesquita, 1997, p. 87.
[291] Mesquita, 1997, p. 92.

**Figura 33 – Ilustração e pormenor In O Correio das Damas. N. º2 (janeiro de 1836).**

Fonte: BPMP.

Já nas ilustrações de 1841 e, posteriormente, nas de 1848, deixam de ser visíveis as pinceladas, as manchas de cor tornam-se mais homogéneas e as cores mais vivas, contudo, os pormenores parecem continuar a ser pintados manualmente (ver figura 34). Poderemos assim, perante esta alteração dos resultados, levantar a hipótese de que, em 1841, a Litografia de A. C. Lemos, no Largo da Quintela, oficina litográfica das estampas deste jornal, usufruía já dos apetrechos necessários para a realização da cromolitografia.

**Figura 34 – Ilustração e pormenor In O Correio das Damas. N. º40 (dezembro de 1841).**

Fonte: BPMP.

As ilustrações d'*O Recreio* eram inicialmente encomendadas à Litografia da Rua Nova dos Mártires, n. º12. Mas em maio ou julho de 1837 as ilustrações de moda passarão a ser executadas na de A. C. Lemos, enquanto as de monumentos e de lugares continuam a ser gravadas na da Rua Nova dos Mártires. Ainda assim, até 1842, serão monocromáticas. A partir da nossa análise pudemos compreender que neste ano, o jornal sofre uma verdadeira revolução gráfica, o papel empregue é cambiado por um de melhor qualidade e de maior gramagem, as páginas têm agora uma cercadura retangular lisa, as gravuras de monumentos e sítios desaparecem e as de moda, agora coloridas, supomos que, pelo processo de cromolitografia, tomam primazia. As suas gravuras são de grande qualidade, surgindo nelas sempre de duas a três personagens, maioritariamente femininas. As poses das figuras são fluídas, normalmente integradas num ambiente exterior ou interior e a executar alguma ação como por exemplo, a passear, a tocar piano, a ler, a conversar, ou como se estivessem a posar para um retrato, como se pode observar nas figuras 35 e 36. O facto das ilustrações coloridas, a partir de 1842, d'*O Recreio* e das cromolitografadas d'*O Correio das Damas* serem ambas

da mesma litografia, e ainda, as semelhanças do cromatismo destes figurinos, fazem-nos supor que também as gravuras d'*O Recreio* fossem, a partir de 1842, também cromolitografadas.

**Figura 35 - Ilustração In O Recreio. N. º6 (junho de 1842).**

**Figura 36 - Ilustração In O Recreio. N. º12 (dezembro de 1842).**

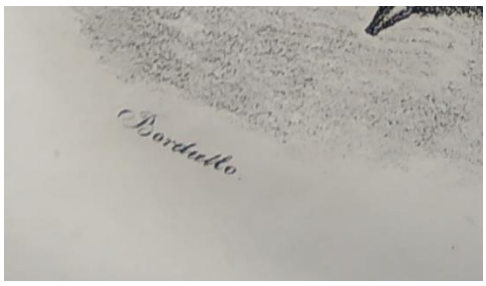
Fonte: BPMP.

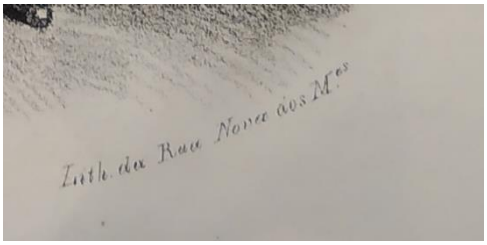
Fonte: BPMP.

O *Jornal Encyclopédico*, insere-se, tal como o anterior, na categoria de periódicos enciclopédicos ou instrutivos. Assim, oferece também, na primeira página, ilustrações de monumentos e de lugares e, nas ilustrações finais, gravuras de moda (ver figura 37). Eram impressas na Litografia da Rua Nova dos Mártires, n.º 12, em Lisboa, e assinadas,

como já referimos, por Manuel Maria Bordalo Pinheiro (ver figura 37). Todas elas serão monocromáticas e no geral de média a boa qualidade.

**Figura 37 - Ilustração e pormenores In Jornal Encyclopédico. N. º2 (dezembro de 1836).**




Fonte: BPMP.

Voltamos a'*O Correio das Damas*, para dar algumas informações mais detalhadas sobre as gravuras de moda coloridas e de ótima qualidade. Os fundos são geralmente detalhados, nos exteriores encontramos composições com elementos vegetalistas assaz originais e até elementos arquitetónicos. Nos interiores encontramos, mobiliário requintado e luxuoso. Costumam ser representadas duas senhoras, mas os conjuntos podiam atingir, se bem que raramente, as quatro personagens. A presença masculina aumenta com o tempo e, em 1842 encontramos gravuras dedicadas exclusivamente à moda masculina. Em 1848 a presença infantil é já evidente, contudo, curiosamente as representações de crianças surgem maioritariamente nas gravuras masculinas. Esta pode ter sido uma escolha meramente compositiva, devido ao grande volume despendido pelas saias das *toilettes* femininas desta cronologia. A primeira gravura

deste jornal é proveniente da O. R. Lith., da qual não conseguimos reunir informação, as seguintes oriundas da Litografia da Rua Nova dos Mártires, em Lisboa, n.º 12. A partir de 1 de agosto de 1836 as gravuras eram encomendadas à Litografia de A. F. de Almeida Est., na Rua Nova do Carmo, n.º 27, Lisboa e a partir de 1841, passam a ser gravadas, como anteriormente aludimos, na de A. C. Lemos, no Largo da Quintela, n.º 1, também em Lisboa.

**Figura 38 - Ilustração In O Joven Naturalista. N. º3 (29 de fevereiro de 1840).**

Foram poucas as gravuras d'*O Joven Naturalista*, devido, talvez, à efemeridade do próprio periódico. Contudo, sabemos serem todas monocromáticas, oriundas da Litografia Zieglier e assinadas por Sines. As gravuras deste artista são geralmente de má qualidade, principalmente quando se trata do desenho anatómico e, em especial, dos rostos. Os contrastes de sombra e de luz são demasiado evidentes e os fundos, quando existem, são bastante simples (ver figura 38).

Fonte: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OJovemNaturalista/N03/N03_master/OJovemNaturalistaN03_1840-2-29.pdf

Já no caso d'*O Jardim das Damas,* João Mesquita diz ser abundantemente ilustrado por gravuras cromolitografadas[292], infelizmente, no exemplar da BPMP, apenas encontramos duas. São elas coloridas, como refere Mesquita, e em ambas se encontram representadas duas senhoras e um senhor, e as suas poses bastante fluídas. Caso a apontar, os olhos, particularmente grandes, favorecem os rostos e dão-lhes uma intensidade invulgar nestas ilustrações. Por vezes, as cores carregadas, principalmente

[292] Mesquita, 1997, p. 91.

as mais escuras, como os pretos e os azuis, suprimem os efeitos das sombras, desfavorecendo as estampas (ver figura 39).

**Figura 39 - Ilustração e pormenores In O Jardim das Damas. N. º9 (maço de 1846).**

Fonte: BPMP.

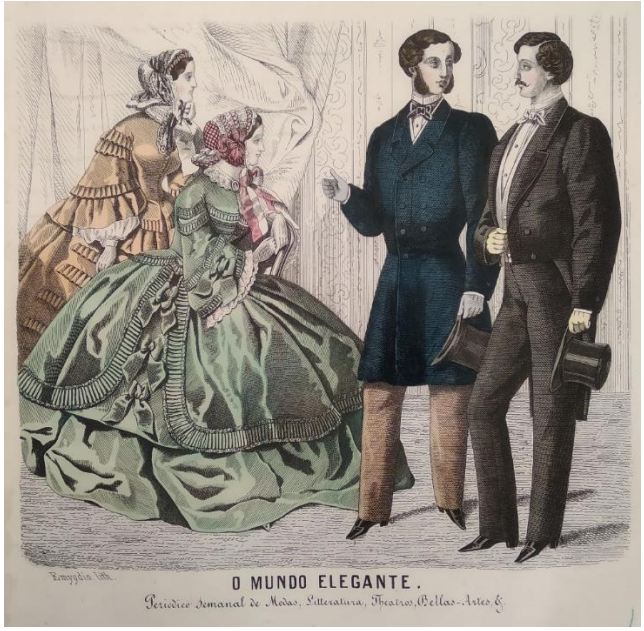
Todas as gravuras são assinadas por Michellis, ou seja, Alexandre Michellis[293], e eram gravadas na Litografia da Rua Novas dos Mártires, n. º14, em Lisboa (ver figura 39).

Já da década de cinquenta, o *Mundo Elegante* (Porto, 1858-1860) oferece inicialmente estampas de moda coloridas, assinadas por Emygdio, contudo nada encontramos sobre o artista, a não ser a oficina onde trabalhava, a Oficina Litográfica de Villa Nova f.º & C.ª, na rua de Santa Teresa, n.º 26, no Porto. Em 1859, as gravuras de moda passam a ser monocromáticas, talvez com o intuito de embaratecer a publicação. Ainda assim, há um grande cuidado no cair dos panejamentos destas gravuras. Os pormenores das *toilettes*, como por exemplo rendas, são bastante detalhados e os fundos apresentam-se muito detalhados. Contudo, o artista não é tão hábil no campo

[293] Mesquita, 1997, p. 91.

anatómico e, principalmente, na execução dos rostos, os quais geralmente tendem a ser algo caricaturais (ver gravura 40).

**Figura 40 - Ilustração In O Mundo Elegante. N. º1 (novembro de 1858).**




Fonte: BPMP.

Ainda a notar, a gravura do frontispício, que representa uma reunião, ou uma *soirée*, onde figuram vinte e duas personagens, evidenciando-se uma senhora que toca piano, outra que canta, e as demais assistem, umas atentamente, outras por entre palavras segredadas, rodeadas por cavalheiros. Esta ilustração constitui-se como a imagem por excelência da sociedade de *bon ton*, o dito mundo elegante (ver figura 41).

**Figura 41 – Ilustração de frontispício In O Mundo Elegante. N. º1 (24 de novembro de 1858).**

Fonte: BPMP.

Apesar de não termos encontrado nenhuma gravura no exemplar d'*O Jornal das Damas* (Lisboa, 1867-1879) da BPMP, sabemos que estas existiram. São prova da sua existência, por exemplo, as descrições textuais das estampas, que segundo o periódico, seriam coloridas[294].

*O Jornal das Senhoras* apesar de ser diário, ofereceria estampas às suas leitoras uma vez por mês. Ainda assim, encontramos apenas três gravuras, uma colorida e duas monocromáticas. A colorida estende-se horizontalmente, tem bastante qualidade e é rica em pormenores, representando cinco damas e uma criança que parecem assistir a uma corrida de cavalos (ver figura 42). As monocromáticas referem-se apenas de representações de pormenores de *toilettes* ou ainda *toilettes* de pequena dimensão. Infelizmente nenhumas delas nos informa relativamente à litografia ou ao artista que as executou.

[294] O Jornal das Damas. N.º 6 (junho de 1867).

**Figura 42 - Ilustração In O Jornal das Senhoras. N. º73 (1 de maio de 1877).**

Fonte: BPMP.

As gravuras dos periódicos até agora descritas são, tendencialmente, *hors-texte,* laminadas, em papel separado, unido *à posteriori* aquando da encadernação e eram, em alguns dos casos, gravadas em papel de superior qualidade ao do periódico, e impressas em oficinas distintas às dos jornais.

Os figurinos que analisaremos em seguida surgem já dentro dos próprios periódicos, fosse nas folhas de rosto, ou nas restantes páginas, o que nos faz supor que fossem impressas simultaneamente ao texto, numa única imprensa. À exceção da *Moda Illustrada*, serão todas monocromáticas e de menor qualidade, o que deveria embaratecer a publicação, possibilitando a redução do preço de venda, tornando-se assim acessível a uma classe burguesa com menores rendimentos.

Já em *fin de siécle, A Bordadeira* (Porto, 1894) (ver figura 43), *A Moda Portuguesa* (Porto, 1894) (ver figura 44) e, mais tarde, *A Bordadeira e a Moda Portuguesa* (Porto,

1895), possuem estampas monocromáticas de pior qualidade quando comparadas com algumas das anteriores. O traço apreçado, emprestando-lhes quase o aspeto de esboço. As poses são estáticas e os poucos fundos são muito simples e descuidados. Infelizmente, estas não nos informam relativamente a artistas e apenas *A Bordadeira e a Moda Portuguesa* nos informa que as suas publicações seriam impressas na Litografia de C. P. Segurança.

**Figura 43 - Ilustração In A Bordadeira. N. º4 (15 de setembro de 1894).**

**Figura 44 - Ilustração In A Moda Portuguesa. N. º6 (15 de outubro de 1894).**

Fonte: BPMP.

Fonte: BPMP.

*A Moda Illustrada* será, sem dúvida, o periódico mais ricamente ilustrado. Apesar de não termos acesso aos números antecedentes a dezembro de 1899, este continua a ser aquele que, de todos os analisados, mais ilustrações possui, sendo contabilizadas duzentas e sessenta e seis estampas coloridas e monocromáticas. Não nos estenderemos muito sobre estas gravuras neste capítulo, por se tratar delas com mais minúcia no subcapítulo seguinte.

As gravuras d'*A Arte Elegante*, que seriam executadas na Litografia União, na travessa de Cedofeita, n.º 22, no Porto, são monocromáticas e geralmente de má

qualidade, o traço é heterogéneo de gravura para gravura e os pormenores pouco cuidados.

Um caso curioso é o da capa de 30 de junho de 1900 (ver figura 45), idêntico à capa de 24 de junho de 1900 d'*A Moda Illustrada* (ver figura 46). Contudo a d'*A Arte Elegante* é de muito menor qualidade, e a assinatura que surge na original (M. P. de Marie Perinal) foi eliminada. Ainda assim não poderemos saber se a cópia foi executada através da d'*A Moda Illustrada* ou se de uma original francesa. Não encontramos outro caso de gravuras idênticas nestes dois periódicos, pelo que se poderá supor que *A Arte Elegante* o terá reproduzido de forma ilícita.

**Figura 45 - Ilustração In A Moda Illustrada. N. º959 (24 de junho de 1907).**

**Figura 46 - Ilustração In A Arte Elegante. N. º8 (30 de junho 1907).**

Fonte: BPMP.

Fonte: BPMP.

*O Arauto da Moda*, já do último ano da primeira década de 1900, possui também estampas monocromáticas. Contudo, estas repetem-se de número para número e cortam as manchas de texto, podendo ser consideradas meramente decorativas.

Hábito comum destes periódicos, durante todo o século XIX e inícios de XX, foi o de encomendar em Paris as gravuras. Por exemplo, *O Recreio* informava as suas leitoras que "Nas lojas onde se vende este jornal (...) se acham figurinos iluminados, para que se possa ajuizar da perfeição com que nossos artistas imitam os figurinos estrangeiros"[295]. Caso idêntico é o d'*O Jardim das Damas* "(...) que escolhe os seus figurinos de entre os melhores jornais de Paris."[296]. Já *O Jornal das Damas* dizia, em 1867 que "A execução dos moldes e do debuxo é francesa, bem como os figurinos que sempre são gravados e iluminados em Paris"[297]. Sem fugir à regra, *O Jornal das Senhoras* encomendava a execução das suas gravuras na capital francesa, prova disso é o seguinte excerto: "Recebemos carta de Paris, em que se nos afiança que em breve nos serão enviados os figurinos e respetivos moldes, que temos prometido às nossas assinantes"[298]. *A Bordadeira* replicava "(...) magníficos figurinos, segundo as melhores publicações de Paris e Berlim (...)"[299]. Já n'*A Moda Illustrada* podia ler-se que "Por contrato feito em Paris, sairá todas as segundas-feiras a MODA ILLUSTRADA contendo (...) magníficas gravuras a preto e coloridas (...)"[300]

Apesar de sabermos que as gravuras de moda eram cópias de originais em periódicos franceses, nenhum deles nos informa a que jornal, ou a que estabelecimento pertenceriam, o que torna a tarefa de encontrar as gravuras originais muito morosa e em alguns casos impossível. Caso excecional, foram as gravuras d'*O Correio das Damas* de 1836. A possibilidade de análise do periódico francês *Le Petit Courrier des Dames*, para o mesmo ano, permitiu-nos assegurar que umas e outras são análogas (ver figuras 47 e 48). O caracter semanal do periódico francês, em oposição ao português, que era

---

[295] O Recreio. N. º12 (dezembro de 1837).
[296] Jardim das Damas. N.º 1 (18 de julho de 1846).
[297] Jornal das Damas. N.º 6 (junho de 1867).
[298] Jornal das Senhoras. N.º 3 (5 de fevereiro de 1877).
[299] A Bordadeira. N.º 1 (1 de agosto de 1894).
[300] A Moda Illustrada. N.º 580 (19 de março de 1900).

quinzenal, enriquece-o em termos de ilustração, em relação ao português, acentuada pelo facto de em alguns dos números do *Courrier des Dames* serem fornecidas duas gravuras. Por isso, nem todas as gravuras do *Le Courrier des Dames* surgem replicadas n'*O Correio das Damas.*

**Figura 47 - Ilustração In Le Petit Courrier des Dames. N. º9 (15 de fevereiro de 1836).**

**Figura 48 - Ilustração In O Correio das Damas. N. º7 (abril de 1836).**

Fonte: https://books.google.pt/books?id=yXBRAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=twopage&q&f=true

Fonte: BPMP.

Ainda assim, a comparação das gravuras dos dois periódicos, permite-nos assegurar que as cópias eram executadas com bastante semelhança e que a coloração não era escolha do gravador, mas sim tendo como base as cores da original. Esta comparação permite-nos ainda, afirmar com segurança que o hiato de tempo que separa as duas publicações, normalmente não ultrapassa os trinta dias. As gravuras do periódico francês, facultam-nos ainda, informação relativa à oficina de origem, tratando-se assim da oficina de S. & J. Fuller, n. º34, Rathbone Place em Londres[301], sendo os seus gravadores Samuel e Joseph Fuller[302].

## 5.1. O caso das ilustrações d'A Moda Illustrada.

*A Moda Illustrada* é sem dúvida, de entre os periódicos analisados, o mais ricamente ilustrado e, portanto, o seu estudo aprofundado tornou-se paradigmático.

As gravuras, durante quase todo o século XIX, apesar de pertencerem ao periódico eram quase externas a ele, por se tratarem de hors-texte, bem como por serem comummente de superior qualidade. Isto porque, o seu carácter não era meramente elucidativo das correntes tendências, mas também de «quase pintura», sendo inúmeras vezes retiradas do número correspondente para ser, por exemplo emoldurada. Já no final do século, o desenvolvimento da imprensa, favoreceu o melhoramento da qualidade das gravuras e ainda que estas se multiplicassem. Se antes o normal seria apenas uma gravura por número, nos anos correspondentes ao final do século XIX e início do XX vê-se uma profusão destas, espalhadas pelas diversas páginas do periódico. *A Moda Illustrada* é disso reflexo e apresenta sem exceção a mesma estrutura organizacional das suas gravuras. Uma na capa, outras nas duas páginas centrais de cada número e por fim, diversas mais pequenas intercaladas por texto. Graças a esta riqueza ilustrativa o periódico podia orgulhosamente anunciar que oferecia anualmente às suas leitoras "(...) 52 números com 1800 gravuras em preto e

[301] Le Petit Courrier des Dames, 1836.
[302] The British Museum, s.d., s.p.

coloridas (...)"[303], assinadas por ilustradores como L. Rouxel, Manon (Maman, ou Manay), Marie Perinal, Oslar ou ainda Rène. Não conseguimos encontrar referências sobre nenhum destes ilustradores, mas é interessante notar que, em prol da homogeneidade das gravuras, não são notórios traços artísticos individualizados entre estes.

As gravuras que consideramos ser principais encontram-se na capa, não apenas por ser a primeira ilustração que a leitora visualizava, mas também porque, em cada número, é a única colorida. Estas gravuras, como era corrente, tinham origem parisiense[304]. Prova da sua origem são a presença de bandeiras francesas[305], de edifícios de França, como por exemplo o *Arc de Trionphe*[306], o *Petit Palais*[307] e o *Grand Palais*, como aliás se pode ser na figura 49, ou a *Eglise de la Madeleine*[308]. A presença, nas próprias gravuras, de periódicos franceses como o "*L'Actualite*"[309] ou "*Petit Echo de la Mode*"[310] ou ainda o texto escrito em francês mantido em algumas gravuras[311], evidenciam a sua origem.

Sabemos que estas ilustrações já não eram coloridas manualmente a aguarela, mas sim através do processo mecânico da *Acuatypé*, máquina patenteada por S. D. G. D.[312] O processo mecânico de coloração das gravuras justifica a utilização de poucas cores (variando entre a utilização de uma a três cores), e ainda a relativa má qualidade do colorido que frequentemente ultrapassava os contornos do desenho.

É interessante notar o diálogo entre *toilettes* e o conjunto envolvente da gravura, isto é, a relação entre a tipologia de traje e a ação que se desenvolve no ambiente em seu redor. Por exemplo, se é apresentada uma *toilette* de passeio (ver figura 49), a

---

[303] A Moda Ilustrada. N.º 730 (2 de fevereiro de 1903).
[304] A Moda Ilustrada. N.º 585 (23 de abril de 1900).
[305] A Moda Ilustrada. N.º 679 (10 de fevereiro de 1902).
[306] A Moda Ilustrada. N.º 669 (2 de dezembro de 1901).
[307] A Moda Ilustrada. N.º 849 (15 de maio de 1905).
[308] A Moda Ilustrada. N.º 824 (21 de novembro de 1904).
[309] A Moda Ilustrada. N.º 642 (27 de maio de 1901).
[310] A Moda Ilustrada. N.º 638 (29 de abril de 1901; N.º 1136, 14 de novembro de 1910).
[311] A Moda Ilustrada. N.º 760 (31 de agosto de 1903).
[312] A Moda Illustrada. N.º 852 (5 de junho de 1905).

senhora que a veste estará a passear num jardim[313], a sair de uma igreja, ou andar de carro; se a *toilette* é de baile, encontrar-se-á num salão ricamente decorado e ver-se-ão ao fundo outras elegantes a socializar ou a dançar (ver figura 50); se a *toilette* é de receção esta estará ou numa sala ou no alpendre de casa. Junto a estas *toilettes* de receção encontram-se geralmente outras: a de passeio, de visita, ou de viagem, a possuidora destas segundas encontra-se normalmente de pé[314] (caso se encontrem no interior) ou a chegar à residência da anfitriã[315].

**Figura 49 - Vestuário para Passeio. In A Moda Illustrada. N. º594 (25 de junho de 1900).**

**Figura 50 – Vestuário para Baile. In A Moda Illustrada. N. º580 (19 de março de 1900).**

Fonte: BPMP.

Fonte: BPMP.

[313] A Moda Ilustrada. N.º 874 (6 de novembro de 1905).
[314] Idem. N.º 889 (19 de fevereiro de 1906).
[315] Idem. N.º 1074 (6 de setembro de 1909).

Mas nem sempre parece ter existido esta relação entre tipologia de *toilette* e ambiente da composição. Na gravura do primeiro número disponível na BPMP são apresentadas duas *toilettes* de passeio, contudo a envolvente parece representar um baile, ou uma *soirée*[316]. Já no número de 22 de janeiro de 1900 a mesma dessincronia acontece, duas senhoras com *toilettes* de passeio encontram-se dentro de casa. O facto de não termos acesso aos números antecedentes a 18 de dezembro de 1899 não nos deixa afirmar com segurança que estes sejam casos isolados ou que apenas por volta de 1900 é que se tenha começado a ter em consideração *toilette* e envolvente.

A análise destas gravuras permitiu ainda compreender que existe uma lógica temporal para a seleção de determinada *toilette* em detrimento de outra. Isto é, as *toilettes* de baile surgem durante os meses de inverno, ou as de praia durante o verão, o que nos permite calendarizar a rotina anual da senhora oitocentista. Assim, durante o mês de janeiro são usuais as representações da época natalícia: árvores de natal, prendas e brinquedos. Na figura 51, encontramos duas senhoras e uma criança, uma das senhoras parece estar a montar a árvore de Natal, mas esta gravura surge-nos à estampa a 22 de janeiro de 1900, isto leva-nos a crer, que no início de novecentos, encontramos ainda dificuldades na entrega dos figurinos oriundos de Paris, principalmente nos meses de inverno, onde os transportes se encontravam condicionados em questões meteorológicas.

Em fevereiro são comuns os disfarces de Carnaval e representações de bailes de máscaras. Entre março e abril, mas com maior incidência em março, os vestidos, para menina, e os fatos, para menino, de comunhão. Entre julho, agosto, setembro e ainda em outubro surgem as *toilettes* de praia (ver figura 52), de campo, de excursão e de viagem. Apesar dos onze anos de ilustrações analisadas, só aparecem dois vestidos de luto, mas os dois aparecem em novembro. Já os vestidos de noiva e de cerimônia apesar de se mostrarem com regularidade durante todas as estações, são mais recorrentes no último mês do ano.

---

[316] A Moda Illustrada. N.º 567 (18 de dezembro de 1899).

**Figura 51 - Vestidos de Passeio. In A Moda Illustrada. N. º572 (22 de janeiro de 1900).**

**Figura 52 – Fatos de banho. In A Moda Illustrada. N. º597 (16 de julho de 1900).**

Fonte: BPMP.

Fonte: BPMP.

As gravuras que consideramos ser secundárias são as que ocupam as duas páginas centrais de cada número (ver figura 53). Apesar da sua organização estética ser bastante heterogênea estas têm em comum a monocromia e a disposição de várias *toilettes* das mais distintas tipologias. Contudo, é evidente uma evolução na organização destas gravuras: inicialmente estas eram individualizadas, separadas entre si por cercaduras de motivos vegetalistas ou linhas de gramática *art nouveau* e neoárabe, há ainda casos em que são criados pequenos cenários onde se relacionam entre duas a três senhoras, em casos excecionais quatro.

**Figura 53 - Ilustração In A Moda Illustrada. N. º578 (29 de janeiro de 1900).**

Fonte: BPMP.

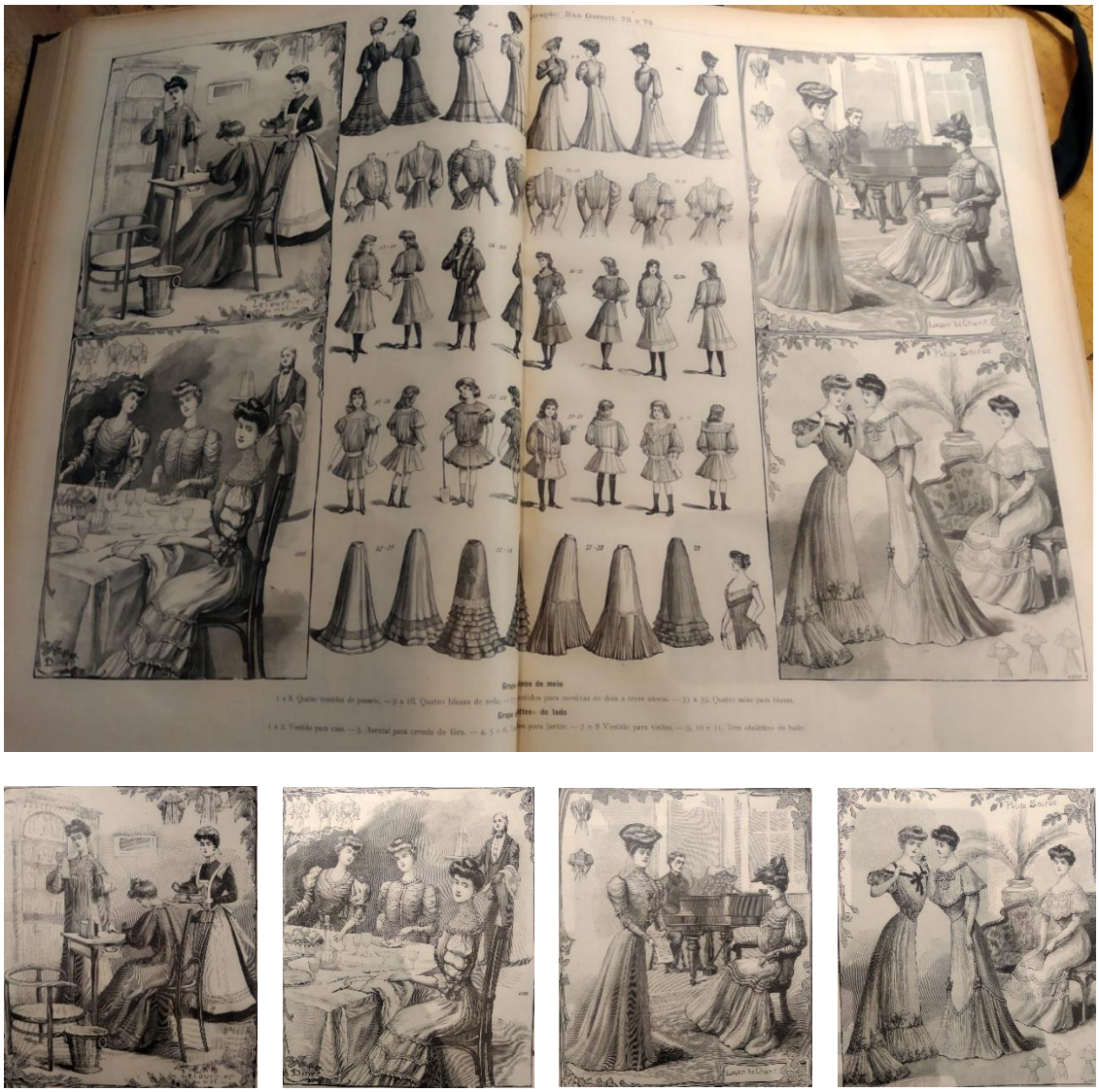
Já no início de 1901 são criados ambientes maiores e mais detalhados que permitem que as *toilettes* sejam também elas maiores e mais pormenorizadas. Mas, será só em 1906 que um grande cenário será criado ocupando, na horizontal, as duas páginas centrais (ver figura 54). Estes cenários vão permitir a representação de bailes, *soirées*, piqueniques e convívios em jardins onde estão dispostas várias senhoras e crianças.

**Figura 54 - Ilustração In A Moda Illustrada. N. º924 (22 de outubro de 1906).**

Fonte: BPMP.

Surge, no número de 10 de abril de 1905, outra forma de organização das *toilettes*, através da criação de pequenos cenários quadrangulares e ladeados por cercaduras, à imagem de bandas desenhadas, onde é possível exibir vários momentos da rotina da senhora elegante e a forma adequada desta se vestir nessas mesmas ocasiões. Como exemplo, a 29 de maio de 1905, a gravura secundária, para além de *toilettes* miniatura que nem sempre são completas (podendo apenas tratar-se de saias ou *corsets*…) apresenta também quatro cenários organizados conforme as horas do dia: de manhã, *"Le courrier au matin"* a seguir o *"diner"*; à tarde a *"Leçon de Chant"*; e à noite uma *"Petite soirée"* (ver figura 55). Nesta rotina, normal na vida da senhora elegante de início de século, podemos reparar que em nenhuma das ocasiões a *toilette* é repetida.

**Figura 55 – Ilustração e pormenores In A Moda Illustrada. N. º851 (29 de maio de 1905).**



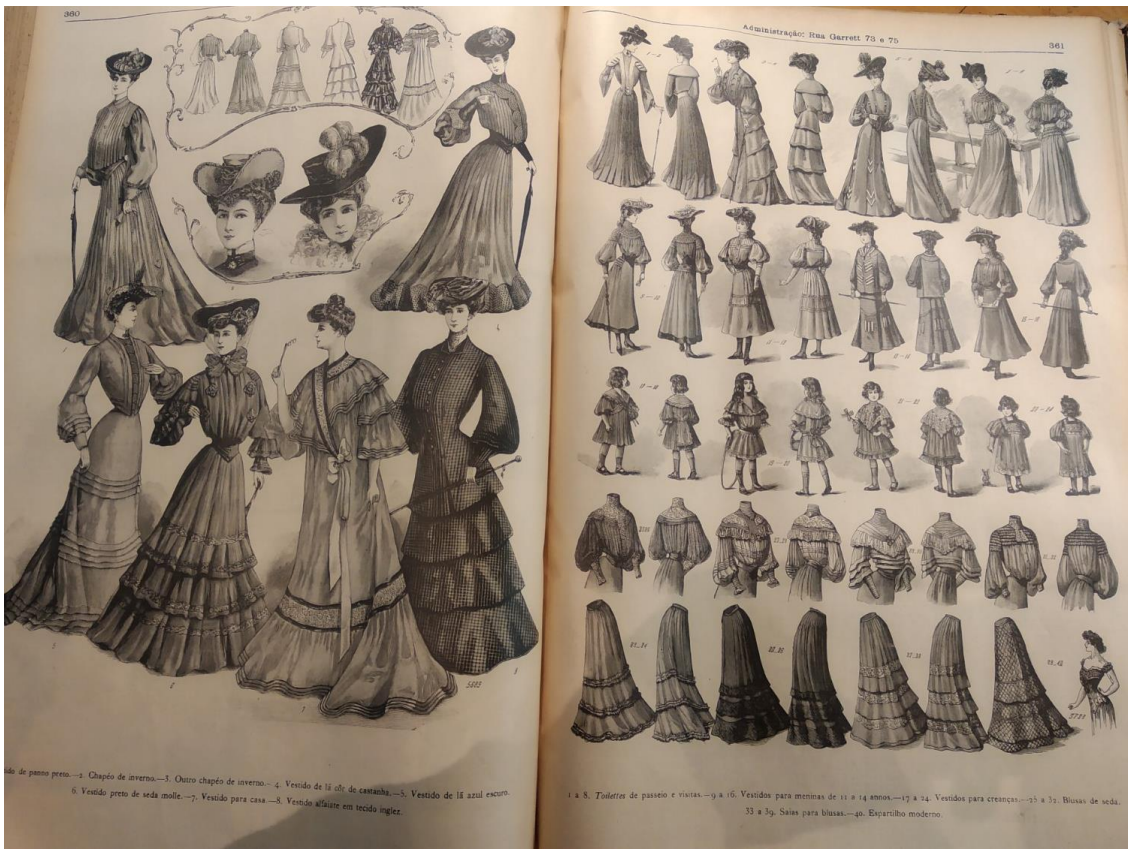
Fonte: BPMP.

Ainda como forma de organização, surge numa lógica de economia de espaço, miniaturas de *toilettes* completas, de pormenores, ou de acessórios, que se organizam em fileiras de 16x6[317], caso ocupem as duas páginas, ou, se ocupando apenas uma, de

[317] A Moda Illustrada. N.º 697 (16 de junho de 1902).

4x3 para chapéus e penteados[318] e de 8x6 ou 8x5 para *toilettes* completas e pormenores[319] (ver figura 60).

**Figura 56 - Ilustração In A Moda Illustrada. N. º819 (17 de outubro de 1904).**




Fonte: BPMP.

Até 1905 nenhuma destas tipologias organizacionais se sobrepôs. Coexistiram harmoniosamente, podendo com bastante frequência ser misturadas criando em alguns casos uma verdadeira hipertrofia visual, que era reforçada pelo aproveitamento dos pequenos espaços em branco para alojar as traseiras dos vestidos ou pormenores de peças e acessórios. Mas foi a partir daquele ano que os «grandes cenários» começaram

[318] Idem. N.º 634 (1 de abril de 1901).
[319] Idem. N.º 704 (4 de agosto de 1902).

a ganhar vantagem em prol das anteriores organizações. Estes serão cada vez mais detalhados e albergarão cada vez mais senhoras que se vão esbatendo até ao fundo do cenário. As próprias cercaduras recorrentes nestas gravuras vão começando a diminuir de volumetria até desaparecerem, abrindo cada vez mais espaço aos cenários. Estes representam tanto exteriores como grandes interiores ricamente decorados com mesas, cortinados, louças e serviços de chá[320], permitindo-nos assim reconhecer a decoração da moda. Ainda assim serão sempre as *toilettes* o principal foco destas gravuras. Note-se ainda que tanto as gravuras principais como as secundárias são descritas em texto.

**Figura 57 - Página In A Moda Illustrada. N. º912 (30 de junho de 1906).**

Outras gravuras existem ainda neste periódico, as quais designamos como terciárias, como a da figura ao lado. Estas gravuras em miniatura, tal como as secundárias monocromáticas, estão presentes nas outras páginas e cortam as colunas de texto. Estas, à semelhança das anteriores, tanto podiam ser *toilettes* completas, apenas partes de *toilettes*, ou ainda pormenores, penteados e acessórios.

Fonte: BPMP.

[320] A Moda Illustrada. N.º 884 (15 de janeiro de 1906).

Apesar da sua qualidade decorativa, permitindo que as páginas deste periódico não caíssem na monotonia de grandes manchas de texto, permitem ainda um maior número de possibilidades de escolha na hora de mandar confecionar um novo vestido.

### 5.1.1. As tipologias de *toilette* em A Moda Illustrada.

É através do vestuário que mais facilmente se expressa o princípio do desperdício conspícuo defendido por Veblen, porque "(...) a nossa indumentária está sempre em evidência e fornece uma indicação do nosso estatuto pecuniário a todos os observadores, à primeira vista"[321]. A moda através do seu carácter efémero permite à classe endinheirada constantes gastos em vestuário, não pela necessidade de o usar, mas pela necessidade de demonstração de poder[322]. Contudo, a efemeridade da moda parece não cumprir as necessidades de esbanjamento conspícuo, isto porque, nas gravuras de moda d'*A Moda Illustrada* os vestidos e *toilettes* têm funções próprias, isto é, são vestidos de passeio, ou de soirée, para teatro, para visitar e de receção, obrigando assim, a constantes mudanças de *toilettes* ao longo do dia, de acordo com a função a desempenhar. Isto possível devido ao estilo de vida ocioso da mulher burguesa e aristocrática desta cronologia. outra forma, segundo Veblen, de exibição de respeitabilidade e distinção[323].

As tipologias de traje mais recorrente seriam, tendo em consideração as ilustrações principais d'*A Moda Illustrada*: as de passeio, de cerimónia, de viagem, de visita, de casa, de receção, de teatro, de campo e praia. Com menor regularidade apareciam as de casino, de *soirée*, de reunião, de *matinée*, de concerto, de saída matinal, de desporto, de caça e para ciclistas. Algumas tinham funções práticas de acordo com a sua incumbência, por exemplo os trajes de caça (ver figura 62). Estas *toilettes* tinham uma saia bastante curta, comparativamente às longas saias com cauda ainda usadas pela senhora de 1900, contudo ficavam ainda bastante abaixo do joelho. Estas saias

---

[321] Veblen, 2018, p. 211.
[322] Veblen, 2018. p. 212.
[323] Veblen, 2018, p. 222.

permitiam, até certo ponto, a agilidade a que a caça obrigava, e visto que esta atividade tinha como palco principal o ambiente campestre, as saias curtas permitiam que as senhoras não se sujassem em poças de lama, terra ou ervas. Já para andar de bicicleta a senhora tanto podia usar saia[324], ou - o que seria muito mais confortável e seguro - uma espécie de calças-corsários largas ao longo das pernas e ajustadas na barriga da perna que lhes dava a forma de calça-balão (ver figura 63), ou ainda uma espécie de calça saia.

**Figura 58 – Vestuário para caça In Ilustração In A Moda Illustrada. N. º606 (17 de setembro de 1900).**

**Figura 59 – Vestuário para ciclista In Ilustração In A Moda Illustrada. N. º581 (26 de março de 1900).**

Fonte: BPMP.

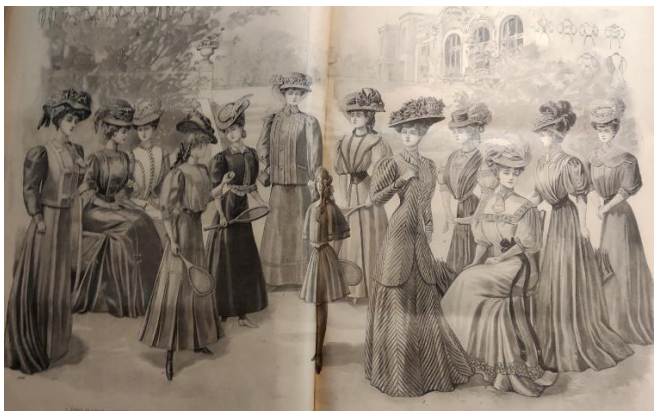
Fonte: BPMP.

[324] A Moda Ilustrada. N.º 709 (8 de setembro de 1902).

Para outros desportos como por exemplo o ténis, a mesma tipologia de saia mais curta era utilizada, mas em desportos cuja agilidade não seria tão necessária, como o críquete, as saias compridas, e até com uma ligeira cauda, eram as preferidas (ver figuras 64 e 65).

**Figura 60 - Fotografia de senhoras no Sport Club da Parada, em Cascais, 1907. In AML.**

**Figura 61 - Ilustração In A Moda Illustrada. N. º954 (20 de maio de 1907).**



Fonte: https://lisboadeantigamente.blogspot.com/2015/10/palacio-burnay.html

Fonte: BPMP.

Contudo, outras tipologias de *toilette* nada mais eram do que uma evidente forma de exibição de estatuto social, principalmente aquelas que se destinavam ao encontro de várias pessoas do mesmo grupo social como bailes, grandes e pequenas *soirées*, jantares, reuniões ou teatros. Estas seriam as *toilettes* mais elegantes, mais ricas e detalhadas, com caudas de maior dimensão, rendas de melhor qualidade e tecidos mais delicados e preciosos.

Já as *toilettes* de passeio eram menos graciosas, confecionadas em tecidos mais resistentes e as caudas dos vestidos menos acentuadas, ou até menos inexistente, o que não significa que fossem menos elegantes. Em qualquer lugar que a mulher se mostrasse em público, não esquecendo que mesmo dentro de casa a mulher é vista por um público, os criados, deveria vestir-se elegantemente pois era ela a principal responsável pelo

mérito social não só da família mas, principalmente do seu chefe - o pai, primeiro, e o marido, depois.[325]

**Figura 62 - Ilustração In A Moda Illustrada. N. º610 (15 de outubro de 1900).**

Ainda relativamente às *toilettes* de passeio um dos modelos que parecem ser preferidos são os *Vestidos Alfayate*, como se pode observar na figura 66. "(...) vestidos simples, correto, em pano, resistente, de cor escura, guarnecido de pospontos, pestanas, ou botões (...)"[326], assim denominado por se inspirar na alfaiataria masculina. Estes vestidos normalmente em "pano", *cheviotte* ou tecido inglês, no inverno, e *piquet*, cotim ou flanela no verão, eram compostos por uma saia direita e por um corpo de bolero ou *jaquette*, por baixo as camisas deveriam ser de seda ou de musselina[327].

Fonte: BPMP.

[325] Veblen, 2018, p. 223
[326] A Moda Illustrada. N.º 581 (26 de março de 1900).
[327] A Moda Illustrada. N. º581 (26 de março de 1900).

# 6. Levantamento de tendências a partir dos artigos de moda *d'O Jornal das Damas* de 1867 a 1879.

Nos artigos de moda do *Jornal das Damas* (Lisboa, 1867-1879) encontramos já uma noção de «tendências» bastante contemporânea, no sentido em que estas mudam principalmente de acordo com as estações do ano, apesar de ser difícil de as classificar como coleções de primavera/verão ou outono/inverno. Contudo, estas tendências não se resumem exclusivamente às mutações provocadas pelas mudanças climatéricas, mas sim a uma necessidade de mudança provocada pela efemeridade da moda, como mais acima evidenciamos, defendida por autores como Lipovetsky, Simmel ou Veblen, que obriga a renovações relativamente rápidas na moda. Estas mutações traduzem-se a partir de novas tendências que podem estar relacionadas com tamanhos de saias, chapéus, calçado, acessórios ou adornos como por exemplo, rendas, modelos de desenhos de bordados, plumas, flores ou até mesmo insetos.

Neste capítulo esmiuçaremos as tendências que ocorreram no trajar feminino entre os anos de 1867 a 1879. Apesar de limitados ao período de publicação d'*O Correio das Damas*, esta cronologia é uma época de grandes transições na moda, pelo que se torna tão interessante, e até importante, tratá-la de forma tão exaustiva. Em 1867 (ver figura 67), a crinolina, da qual falaremos em seguida, inicia já, muito discretamente, um processo de revolução, depois de se manter inalterada durante dez anos. As suas mutações continuarão rápidas e efémeras, como nunca tinha acontecido até agora na moda, transformando-se na *tournure* que surgiria em 1868 avolumando, primeiro discreta, e depois bastante marcadamente, as traseiras das saias, para em seguida se voltar a tornar singela (ver figura 68). A acompanhar a crinolina e mais tarde a *tournure*, e as suas voláteis mutações, os corpetes, os penteados, e os chapéus vão também eles se alterar, e serão essas variações, permanências e renovações os alicerces do seguinte texto.

**Figura 63 - Ilustração In Der Bazar. N. º8 (23 de fevereiro de 1867).**

**Figura 64 - Ilustração In Der Bazar. N. º47 (16 de dezembro de 1878).**

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2971080

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2979999

A análise destes artigos, dividir-se-á em três formas de abordagem. Uma primeira que se desenrolará entre 1867 e 1869, será uma análise aprofundada das tendências encontradas. De 1870 a 1871 relacionaremos as mudanças de tendência com a Guerra Franco-Prussiana, e por isso chamar-lhe-emos de análise temática. Por fim, de 1872 a 1879, optaremos por uma análise diacrónica, onde apenas analisaremos as tendências, se bem que com o mesmo nível de aprofundamento, relativas aos meses de inverno, isto é, novembro, dezembro, janeiro e fevereiro. Por vezes incluímos os meses de outubro e de março, isto porque, em outubro, aproximando-se o inverno, já nos são dadas informação sobre as novidades da moda para os meses frios que se aproximam, e em março, o eventual atraso da primavera e dos dias mais quentes, perpetuava as *toilettes* pesadas de inverno.

## 6.1. Análise de tendências de 1867 a 1869.

Antes de começarmos a analisar as mudanças de tendências que se desenvolveram nos últimos três anos da década de sessenta, parece-nos importante abordar alguns antecedentes na moda. Principalmente as suas saias, porque estas, a par dos espartilhos, são a peça de vestuário onde mais facilmente nos apercebemos das mudanças de silhueta. Estas começaram a avolumar-se a partir da década de trinta (ver figuras 69 e 70), massa conseguida com a utilização de inúmeras saias interiores, denominadas de anáguas[328]. Mas cedo o peso daquelas saias, tornar-se-ia incomportável, isto porque estas se foram alargando gradualmente nas décadas seguintes, volume conseguido pela adição de novas anáguas, sendo necessárias pelo menos seis destas saias interiores, para se conseguir atingir o volume desejado[329].

**Figura 65 – Ilustração In O Recreio. N. º12 (dezembro de 1836).**

**Figura 66 - Ilustração In O Correio das Damas. N. º16 (agosto de 1836).**

Fonte: BPMP.

Fonte: BPMP.

[328] Ver glossário.
[329] Ambrose; Harris, 2012, p.92.

Seria com a invenção da crinolina que o inconveniente e pesado uso das anáguas seria ultrapassado. Segundo François Boucher a crinolina surgiu em 1842[330], esta era uma anágua enrijecida com crina de cavalo, contudo esta crinolina não acompanharia as necessidades das saias que continuavam a avolumar drasticamente. Assim, segundo Riello, para responder ao crescimento do volume das saias, seria inventada, em 1855, uma armação de aros metálicos, pelo francês Tavernier[331], e patenteada, no ano seguinte, pelo americano W. S. Thomson[332]. Seria então, esta nova crinolina, uma estrutura formado por inúmeros aros metálicos, que presa à cintura, caída à volta das pernas alargado gradualmente, dando às saias, colocadas por cima, a forma aproximada de meio círculo[333] (ver figura 71). Por responder aos mesmos propósitos que a anágua enrijecida com crina de cavalo, esta manteve a denominação de crinolina.

[330] Apud Morais, 2013, p. 436.
[331] Riello, 2013, p. 71.
[332] Ambrose; Harris, 2012, p. 92.
[333] Edwards, 2018, p. 83.

**Figura 67 – Espartilhos, crinolinas e vestido. In Der Bazar. N. º12 (23 de março de 1860).**

A crinolina permitiu o aumento significativo das saias, sem que estas se tornassem pesadas, e em 1860 poderiam ser necessários até dez metros de tecido na bainha para alojar todos os aros[334], sendo que o último poderia alcançar 180 cm de diâmetro[335]. A crinolina não excluiria o uso das anáguas, porém, estas eram agora, em muito menor quantidade e serviam apenas para evitar que se vislumbrassem os aros da crinolina através da saia externa. Esta inovação libertou a mulher do peso provocado pelas inúmeras anáguas utilizadas, agora substituídas por leves aros metálicos.

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2922429

Podemos observar a rotundidade que a crinolina proporcionava, ainda em 1862, no retrato da Viscondessa de Meneses (figura 73), autoria do seu marido, o Visconde de Meneses. Trajando um vestido provavelmente de baile, ou de grande cerimónia, branco e envolto por um xaile vermelho. Este vestido, pela semelhança, é possível de comprar com os da figura 72, da ilustração d'*O Mundo Elegante*. A publicação desta gravura data quatro anos antes da pintura do retrato da Viscondessa de Meneses, o que reflete o sucesso deste dispositivo, que se manteve inalterado desde 1855 a 1865.

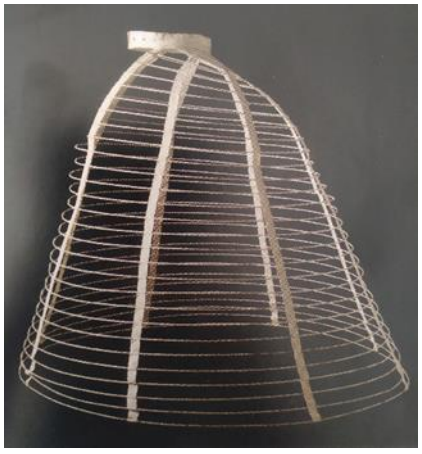
[334] Edwards, 2018, p. 87.
[335] Ambrose; Harris, 2012, p. 92.

Este dispositivo, confecionado através de um novo material – o aço – (ver figura 74), foi um dos primeiros a aplicar as novas tecnologias ao vestuário[336], e tornar-se-ia, apesar das inúmeras mudanças de formato e tamanho, a imagem de marca da moda feminina da segunda metade de oitocentos[337].

**Figura 68 - Ilustração In O Mundo Elegante. N. º6 (janeiro de 1858).**

**Figura 69 - Retrato da Ex.ª Viscondessa de Meneses, D. Carlota, 1862, Visconde de Meneses. In MNAC.**

**Figura 70 - Crinolina, c. 1865. In LACMA.**



Fonte: BPMP.

Fonte: http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/pecas/ver/46/artist

Fonte: Edwards, 2018.

[336] Riello, 2013, 71.
[337] Edwards, 2018, p. 83.

A partir de 1866 as saias começavam a perder discretamente a sua forma rotunda para se tornarem mais cónicas, porém a sua base continuava extremamente larga, como se pode observar na figura 75. Estas saias rapidamente evoluiriam em sentido inverso ao até agora constatado, perdendo drasticamente de volume. No ano seguinte, a sua forma cónica seria ainda mais visível, e a base tornara-se mais estreita (ver figura 76). Este desenvolvimento era um claro reflexo da saturação da saia em forma de sino usada anteriormente, contudo o seu uso ainda seria generalizado. Intenda-se como testemunho disso o seguinte excerto do *Jornal das Damas:* as "(…) saias-balão que tanto deram que falar a muitas pessoas, parece que se iam extinguindo, todavia ainda não morreram e há até esperança que ainda voltem a exercer o seu mandato"[338]. O receio do ressurgir das desmesuradas saias-balão parece justificar o feroz ataque que o redator faz sobre estas saias, dizia Barboza Nogueira:

> Ultimamente até num jornal inglês lia-se uma horrorosa estatística que dava, nada menos que *sessenta* senhoras mortas a cada semana, em consequência do uso da saia-balão! (…) era motivo de sobejo para todas as damas, ainda as mais janotas, desterrarem as tais saias-balão para o reino da lua![339]

Contudo, não era a voz do redator a mais radical, pois apesar de não ser partidário "(…) do merinaque [não julgava que este fosse] merecedor das iras que algumas pessoas lhe votam, atribuindo-lhe até influências perniciosas à virtude, [e] à higiene (…)"[340]. Talvez fossem estas senhoras, mais críticas, as que usassem as "(…) esquisitas (…) saias de feitio agulheiro"[341], "(…) semelhantes à bainha de um espadim!"[342]. Estas saias deveriam ser ainda mais justas do que as usadas nesta cronologia pois eram descritas

[338] Jornal das Damas. N. º1 (janeiro de 1867).
[339] Jornal das Damas. N. º1 (janeiro de 1867).
[340] Jornal das Damas. N. º1 (janeiro de 1867).
[341] Jornal das Damas. N. º1 (janeiro de 1867).
[342] Jornal das Damas. N. º3 (março de 1867).

como sendo unidas ao corpo[343], e sem o uso do merinaque, deveriam conseguir algum volume com a utilização de anáguas. Contudo, estas saias não parecem ter feito muito furor entre as *dames fashionables* e em abril de 1867 Barboza Nogueira informava que as saias "Já não são enesgadas, e posto conservarem um feitio ainda em espiral, formam pregas até à cintura, [na base] afastam muito mais, e ostentam ainda uma bonita cauda."[344]

**Figura 71 – Ilustração In Der Bazar. N. º10 (8 de março de 1866).**

**Figura 72 - Ilustração In Der Bazar. N. º20 (23 de maio de 1867).**

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2966624

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2971168

Ainda assim, nem todas as saias possuíam cauda, na verdade algumas poderiam ser bastante curtas, voltando-se assim, a indecisão, também, para o comprimento ideal de uma saia elegante:

[343] Jornal das Damas. N. º3 (março de 1867).
[344] Jornal das Damas. N. º4 (abril de 1867).

> (…) [que] altura (…) deve ter a saia de qualquer vestido; qual a mais elegante, a curta, deixando ver uma engraçada botinha, ou a longa, arrastando majestosamente? Difícil será a resposta, porque os últimos jornais franceses que acabamos de receber, e que temos à vista, nos apresentam seus belos figurinos tendo as saias dos vestidos, umas curtas em demasia, e outras longas até ao ridículo.[345]

Estas saias, mais curtas, eram denominadas *à andaluza*[346], *à espanhola*[347], ou à *Benoiton*[348]. Contudo, é deveras curiosa a denominação *à Benoiton*, pois o termo pode ter sido adquirido da comédia de Victorien Sardou, "La Famille Benoiton", aparecida em cena a 4 de novembro de 1865[349]. E onde, efetivamente, podemos encontrar, na figura 77, uma das personagens, Mademoiselle Manvoy, envergando uma saia bastante curta.

[345] Jornal das Damas. N. º2 (fevereiro de 1867).
[346] Jornal das Damas. N. º9 (setembro de 1867).
[347] Jornal das Damas. N. º4 (abril de 1867).
[348] Jornal das Damas. N. º17 (maio de 1868).
[349] Bibliothèque Nationale de France, s.d., s.p.

**Figura 73 – Ilustração e pormenor de Les Toilettes de la Famille Benoiton, 1865, Henri de Mountaut.**

Fonte: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8438799x/f1.item.zoom

Estas saias, mais curtas, eram recomendadas, a senhoras com pés pequenos, calçados com botinhas elegantes, enquanto que as senhoras de pés grandes deveriam optar pelas saias compridas[350]. Não fosse a premissa do tamanho dos pés suficientemente restritiva, estas saias estavam também privadas às damas adultas "(…) pois sem contradição seria, altamente ridículo ver uma matrona de quarenta janeiros trajar saias curtas (…)"[351].

[350] Jornal das Damas. N. º9 (setembro de 1867).
[351] Jornal das Damas. N. º10 (setembro de 1867).

**Figura 74 – Ilustração In Der Bazar. N. º23 (13 de junho de 1867).**

No caso de se ser uma jovem senhora de pés pequenos, seriam as saias à *Benoiton* (ver figura 78) destinadas para *toilettes* de passeio, compras, visitas de manhã e familiares. Enquanto que os vestidos compridos, isto é, com cauda, seriam apropriados para jantares, *soirées*[352] reuniões de cerimónia e teatros[353].

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2971191

Não temos informação sobre a dimensão de uma cauda elegante, contudo, no caso das jovens senhoras solteiras, deveriam ser mais curtas que a das demais damas, figurando entre o metro e trinta e os cinco metros e quarenta centímetros de altura[354]. O tamanho das caudas, por vezes denominada *traine*, era sem dúvida um problema nos salões de baile, onde, no meio das valsas e das polcas, "(…) os vestidos enrolam-se nos pés e nas pernas, não só das damas, mas também dos seus pares, e fá-los tropeçar a cada momento, com risco até de caírem!"[355], apesar do inconveniente "(…) ninguém lhes negará a majestade que transmite às senhoras esbeltas que as usam."[356]

Sem contradição, as saias de *bon ton* desta cronologia deveriam ter sempre uma segunda, ou até uma terceira saia por cima da externa. A segunda era sempre mais curta que a primeira, e a terceira, por consequência, mais curta que a segunda. Todas as saias de uma *toilette* deveriam ser do mesmo tecido e da mesma cor, assim como o calçado

[352] Jornal das Damas. N. º2 (fevereiro de 1867).
[353] Jornal das Damas. N. º11 (novembro de 1867).
[354] Jornal das Damas. N. º12 (dezembro de 1867).
[355] Jornal das Damas. N. º1 (janeiro de 1867).
[356] Jornal das Damas. N. º16 (abril de 1868).

e ademais acessórios[357]. Estas segundas saias, mais curtas, eram por vezes o prolongar dos casacos ou *paletots*[358] em *basques*[359]. Em abril de 1868 começavam a aparecer as saias sem dupla, ou *triple* saia[360], mas o seu uso manter-se-ia, pelo menos até 1870[361].

Lydia Edwards, autora de «*How to Read a Dress*», afirma que nos finais de 1860, seriam os anos correspondentes à transição da saia-balão para a *tournure*[362]. Neste período, como já tivemos oportunidade de ver, as saias começavam já a perder, muito discretamente, a forma de sino e o volume na frente começava a recuar para se concentrar na traseira. Se inicialmente esse volume era dissimuladamente encontrado com um laço que se prolongava pelas costas das saias, ou por um *paletot*[363] mais franzido na traseira, rapidamente se começaram a alojar nas costas das saias mais drapeados, rendas e franzidos, deixando a frente e as laterais lisas[364]. Esta informação é corroborada pelos artigos de moda do *Jornal das Damas* onde, já no último mês de 1867 se podia ler que começavam a aparecer saias lisas na frente e nos lados, e os apanhados e drapeados guarnecidos com laços, galões, rolos ou tranças de cetim ou *moiré*[365], se concentravam na traseira[366].

---

[357] Jornal das Damas. N. º8 (agosto de 1867).
[358] Ver glossário.
[359] Ver glossário.
[360] Jornal das Damas. N. º16 (abril de 1868).
[361] Jornal das Damas. N. º44 (agosto de 1870).
[362] Ver glossário.
[363] Ver glossário.
[364] Edwards, 2018, pp. 90-94.
[365] Ver glossário.
[366] Jornal das Damas. N. º12 (dezembro de 1867).

**Figura 75 - Ilustração In Der Bazar. N. º28 (23 de julho de 1868).**

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2911834

Alguns meses mais tarde, em abril do ano seguinte, esta informação é novamente confirmada através do jornal, leia-se:

> A saia-balão ainda não morreu (…) ostenta em Paris o seu império. São, porém, menos amplas e com um jeito de ancas.
>
> Esta forma de balão denomina-se *panier*, e para eles talham-se as saias lisas na frente, todavia com roda, e pregas nos quadris e atrás. A cauda da saia, em alguns casos, é suspensa, formando ondulações."[367] (ver figura 79)

[367] Jornal das Damas. N. º16 (abril de 1868).

Os *paniers* eram estruturas de aros, usadas no século XVIII com o objetivo de alargar as laterias das saias, deixando a frente e a traseira lisas[368]. Apesar da nova forma da crinolina (ver figura 80) não se assemelhar aos *paniers* do século XVIII estes pareciam criar uma silhueta semelhante às da cronologia do *panier*[369].

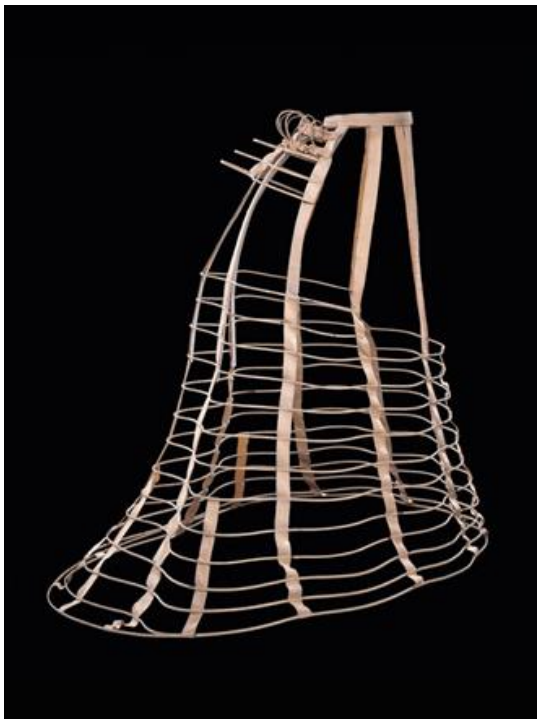


**Figura 76 - Crinolinette ou Meia-Crinolina, c. 1868. In The Cut Gallery.**

Repare-se que nos *robes à la Polonaise* do final de setecentos (ver figura 82), a saia de cima, que é o continuar do corpete, é repuxada formando tufos de tecido sobreposto, deixando assim a frente lisa. A forma é repetida a partir de 1868, se bem que com adaptações próprias ao tempo (ver figura 81).

Fonte: https://www.thecut.com/2016/12/when-sexism-meant-having-more-clothes-19th-century-fashion-in-detail.html

[368] Edwards, 2018, p. 192.
[369] Edwards, 2018, p.90.

Contudo, a explicação do aparelho parece muito mais semelhante às *crinolinettes* ou meias-crinolinas (ver figura 80), projetadas para, já no século XIX, entufar as laterais e a traseira da saia[370]. Contudo, o termo *panier* será raramente usado, preferindo-se denominar a nova estrutura de anquinha, *donaire* ou *tournure*.

**Figura 77 – Ilustração In Der Bazar. N. º33 (1 de setembro de 1868).**

**Figura 78 - Robe *à l'Anglaise*, com saia drapeada *à la Polonaise*, 1775-89. In V&A Museum.**

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2911875

Fonte: http://collections.vam.ac.uk/item/O110099/gown-unknown/

[370] Edwards, 2018, p. 94.

A utilização do termo *panier* parece então justificar-se por um gosto historicista patente nesta cronologia, principalmente pela segunda metade de setecentos. Este aparelho eram comparado aos "(…) de nossas avós (…)"[371]. Já os *fichus*[372] eram *à Marie Antoinette*[373], como falaremos mais adiante, "Os cintos mais modernos são chamados à Luís XV (…)"[374] e as *coiffures*[375] *à Pompadour*[376].

As *tournures* eram então, aparelho que, tal como a crinolina, presos à cintura por baixo das saias com o objetivos de as entufar. Ao contrário das anteriores, estas apenas avolumavam as traseiras e as laterais das saias. Estes aparelhos podiam ser de dois tipos, bastante distintos entre si, contudo ambas seriam denominadas da mesma forma. Umas assemelhavam-se às tradicionais crinolinas, compostas por sequências de arcos que se alongavam ao longos das pernas, lisos na frente e arqueados na traseira, permitindo que a protuberância se destacasse apenas atrás. As segundas, eram pequenas almofadas, ou sobreposições de folhos, presos na zona dos rins, entufando essa zona. Se inicialmente, parecem ser as duas usadas em simultâneo, figurando a segunda por cima da primeira, no período da «forma natural» que falaremos mais abaixo, esta parece já ser usada sem a complementaridade da primeira.

---

[371] Jornal das Damas. N. º17 (maio de 1868).
[372] Ver glossário.
[373] Jornal das Damas. N. º17 (maio de 1868).
[374] Jornal das Damas. N. º17 (maio de 1868).
[375] Ver glossário.
[376] Jornal das Damas. N. º20 (agosto de 1868).

Já os *donaires*, cujo termo não encontramos referenciado em nenhuma da bibliografia utilizada, parecem ser o composto de drapeados, de repuxos, de pregas, laços, fitas, e demais ornamentação que se avoluma nas traseiras da saia, por cima da *tournure*. Para tal afirmação recorremos aos próprios periódicos, tome-se nota dos seguintes excertos: "Alguns destes *donaires* são usados superiormente à saia do vestido (…) e não passam de uma espécie de basque da mesma fazenda da saia, pela maior parte comprido e de talhe bicudo, e com espécie de cauda."[377], mais à frente lemos que num vestido, são os "(…) folhos depois de bem engomados [que] formam um bonito *donaire* (…)"[378] e noutro, um vestido *Watteau*, é o repuxo da saia que vai formar dois *donaires*[379]. Noutro artigo pode ler-se que, os *donaires* continuam a fazer furor, formados pelas segundas saias que são "(…) franzidas ou em fartos apanhados (…)"[380].

Segundo Lydia Edwards, esta silhueta apenas se estabeleceria completamente como tendência homogénea em 1870 e aumentariam de tamanho, gradualmente até 1876[381]. Em a "História do Trajo em Portugal" assume-se que, apesar desta ter surgido em 1868, apenas se implementaria definitivamente em 1872[382], e Valter Cardim, em "A Moda em Portugal 1807 a 1914" repercute o mesmo conceito[383]. O *Jornal das Damas* vai de acordo com a informação anterior, assumindo que os *donaires* surgem em 1868, contudo parece antecipar-se um pouco relativamente ao ano em que este triunfa, pois parece que em 1869 o seu uso já é generalizado (ver imagem 83). Atente-se aos dois excertos retirados do Jornal das Damas, o primeiro de janeiro de 1868 informa que,

[377] Jornal das Damas. N. º17 (maio de 1868).
[378] Jornal das Damas. N. º20 (agosto de 1868).
[379] Jornal das Damas. N. º20 (agosto de 1868).
[380] Jornal das Damas. N. º21 (setembro de 1868).
[381] Edwards, 2018, p. 94.
[382] Chardon, s.d., p. 57.
[383] Cardim, 2011, pp. 71-72.

> Vão sendo também adotados alguns vestidos franzidos aos lados e atrás, sendo somente enesgado o pano da frente das saias (…) os outros são franzidos, sendo o de trás com muita roda. Esta roda é algumas vezes aumentada com a cauda da saia que suspende num largo apanhado (…)[384].

Já o segundo, de maio de 1869, dizia:

> É fora de dúvida que o uso imoderado da saia-balão, há muito está abandonado pelas verdadeiras elegantes, e que somente se vê nas criadas de servir ou nas rainhas do teatro, todavia receamos bastante que ela volte em breve, visto ter deixado como raiz fecunda os chamados *donaires* que atualmente entufam as duplas-saias das damas[385].

É revelador que as criadas e as atrizes mantenham o uso das ultrapassadas saias-balão. As primeiras porque, na relação patroa-criada, receberiam das empregadoras os vestidos que estas já não utilizariam. As atrizes, continuariam a usá-las em palco, pelo caracter caricato, cómico e, ou exagerado da representação teatral.

---

[384] Jornal das Damas. N. º13 (janeiro de 1868).
[385] Jornal das Damas. N. º29 (maio de 1869).

**Figura 79 - Ilustração In Der Bazar. N. º3 (15 de janeiro de 1869).**

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2974659

A acompanhar as saias, no torso, depois dos espartilhos, que neste período terminavam bastante acima da linha da cintura, tornando-a curta e adelgaçada, vestiam-se *chemisettes*[386], *canezous*[387], ou corpetes. Já vinha da década de cinquenta o uso dos vestidos de «duas peças», no sentido em que eram compostos por parte de cima e saia. A imagem de vestido era conseguido pela complementaridade dos dois, e a sua separação escondida por um cinto[388]. Esta tendência mantinha-se ainda nos finais de 1860. Assim, os *paletots*[389] foram, neste período analisado, uma peça de roupa muito em voga. Vestidos por cima das *chemisettes*, estes casacos eram usados pela generalidade das senhoras e eram, segundo o redator, muito cómodos e elegantes[390]. Devido ao seu difundido uso, as suas formas e tamanhos variavam, podendo ser justos ou largos, curtos ou compridos, e ainda de todas as variedades de tecidos, desces *panno*, veludo, seda ou pelúcia[391] (ver figura 84). Da grande panóplia de *paletots* disponíveis os mais elegantes, em maio de 1868, seriam "(…) [o] espanhol, Diana, *Echarpe*, *Duble-pelerine*, *Watteau*, *Marion*, *Estelle*, *Mignon*, Talma, *Marcelle*, *Polonaise*, *Noeuds*, *Metternich*, *Demi-saison* (…)"[392].

---

[386] Ver glossário.
[387] Ver glossário.
[388] Edwards, 2018, pp. 82-83.
[389] Ver glossário.
[390] Jornal das Damas. N. º9 (setembro de 1867).
[391] Jornal das Damas. N. º13 (janeiro de 1868).
[392] Jornal das Damas. N. º17 (maio de 1868).

**Figura 80 – Paletot *Pompadour*, *Undine*, *Eurydice*, *Antoinette* e *Antoinette*. In Der Bazar. N. º15 (15 de abril de 1868).**

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2911729

Tome-se nota especial do *paletot Watteau* (ver figura 85), pois este casaco remete-nos diretamente ao século XVIII, devido à sua inegável semelhança com os casacos *caraco* (ver figura 86) usados pelas senhoras nas últimas décadas de 1700. Este casaco, à semelhança dos famosos *Robes à la Française*, possuía na traseira uma prega bastante larga que começava nas costas do decote, nas omoplatas, e descia alargando gradualmente, dissipando-se em cauda.

**Figura 81 – *Paletot Watteau*. In Der Bazar. N. º11 (15 de março de 1868).**

**Figura 82 - Casaco Caraco, c.1775. In LACMA.**

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2911729

Fonte: https://collections.lacma.org/node/996146

A terminologia *Watteau* advém do célebre pintor Antoine Watteau (1684-1721)[393] conhecido pela mestria na representação da indumentária nas suas obras, contudo o termo «prega Watteau» apenas seria usado já no século XIX[394]. Repare-se na pintura da figura 87, Watteau retrata três personagens num ambiente bucólico e descontraído, uma senhora, e a primeira para a qual o olhar do espectador se direciona, está de costas, onde é possível observar um vestido com a prega à qual o autor deu, mais tarde, nome. Efetivamente, as duas outras personagens parecem já pertencer ao fundo que rodeia o vestido *à la Française.* Na verdade, não nos parece comum pintar-

[393] Mattos, 2018, p. 367.
[394] Mattos, 2018, p.369.

se uma personagem de destaque completamente de costas, pelo que supomos que o principal foco do artista seria pintar o vestido, mostrando-se o restante acessório.

**Figura 83 - Les Deux Cousins, 1717-1718, Antoine Watteau. In Musée du Louvre.**

Fonte: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Watteau_cousines.jpg

Foi também neste período, ou seja, na década de sessenta, que surgiram os primeiros casacos impermeabilizados através da borracha natural, conseguidos pela união de fios de tecido com a borracha, tornando-os elásticos[395], é o caso do *paletot* flutuante de caxemira impermeável, provavelmente através da impermeabilização pela borracha, que em forma de túnica cobria o vestido desde o pescoço até à bainha da saia. Este casaco para dias de chuva tinha bolsos nas laterias, os seus braços eram justos, e possuía ainda um capuz. Apesar da comodidade que oferecia era, segundo o redator, pouco elegante, pelo que se aconselhava que fosse retirado caso parasse de chover[396].

[395] Riello, 2013, p. 74.
[396] Jornal das Damas. N. º12 (dezembro de 1867).

Estes casacos tornar-se-iam elegantes, segundo o mesmo jornal, apenas no inverno de 1869. Eram ainda de caxemira, igualmente longos, com bolsos nas laterais e um capuz. Diferenciavam-se, dos de 1867, pelas mangas largas que franziam no pulso, pela bainha possuir um folho, e ainda por ser ajustado na cintura por um cinto que formava um laço na parte de trás[397]. Na figura seguinte é possível vê-lo, não vestido, mas sim arrumado conforme as instruções de Barboza Nogueira: "Estes *paletots*, não havendo chuva traz-se no braço, ou até enrolado e preso com uma correia."[398]

**Figura 84 - Toilette de viagem, cintada com cinto com bolsa e correia de xadrez para paletot de chuva. In Der Bazar. N. º19 (15 de maio de 1868).**

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2911767

Em 1869, o uso dos *paletots* seria ainda generalizado "(…) largos e justos, lisos e recortados, com mangas ou sem elas (…)"[399].

[397] Jornal das Damas. N. º34 (outubro de 1869).
[398] Jornal das Damas. N. º12 (dezembro de 1867).
[399] Jornal das Damas. N. º26 (fevereiro de 1869).

Contudo, não eram estes casacos, as únicas peças de vestuário com que as senhoras envolviam o torso. No verão de 1867 surge "Umas das novidades mais palpitantes de Paris, são os chamados *fichus*[400], [esta] espécie de lenço que usou a infeliz Marie Antoinette (…)"[401], substituía os *paletots,* ainda assim, ambos coexistiram harmoniosamente. Destinados a cobrir o peito dos decotados corpetes de senhora, eram geralmente de tule ou renda, e as cores mais apropriadas seria a branca e a preta[402]. Poderiam ainda ser confecionados no mesmo tecido que os vestidos, ou ainda de *musseline* branca e adornado com rendas[403]. Os de *mousseline* branca eram aconselháveis para menina, enquanto que os de renda preta eram preferíveis para senhora[404]. A denominação *à Marie Antoinette* deriva do seu uso nos vestidos decotados de dia, dos finais do século XVIII[405] (ver figura 91). Estes lenços, em 1867, tinham longas pontas que cruzavam à frente, e terminavam atrás com um laço, deixando as pontas cair sobre as costas da saia (ver figuras 89 e 90). Em 1869 as suas pontas começavam a encurtar, mas continuavam a figurar cruzados na frente do corpete[406]. Ainda nesse ano os *fichus Marie Antoinette*, começam já perder vigor e eram apenas usados em *soirées*[407].

---

[400] Ver glossário.
[401] Jornal das Damas. N. º8 (agosto de 1867).
[402] Jornal das Damas. N. º14 (fevereiro de 1868).
[403] Jornal das Damas. N. º8 (agosto de 1867).
[404] Jornal das Damas. N. º21 (setembro de 1868).
[405] Edwards, 2018, pp.56.57.
[406] Jornal das Damas. N. º26 (fevereiro de 1869).
[407] Jornal das Damas. N. º29 (maio de 1869).

**Figura 85 - Fichu Marie Antoinette. Ilustração In Der Bazar. N. º9 (1 de março de 1868).**

**Figura 86 - Fichu Marie Antoinette. Ilustração In Der Bazar. N. º9 (1 de março de 1868).**

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2911684

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2911681

**Figura 87 – Pintura e pormenor de Autorretrato com Arpa, 1791, Rose Adélaïde Ducreaux. In MetMuseum.**

Fonte: https://artsandculture.google.com/asset/self-portrait-with-a-harp/MgHeyHYCLpsanA?hl=pt-P

Usados em substituição aos *paletots* ou aos *fichus*, usavam-se os xailes à inglesa[408] ou escoceses[409], ou seja, de padrão axadrezado. Podiam ainda ser usados as *pelerines* (romeiras)[410] ou ainda manteletes[411].

Relativamente aos chapéus, estes eram baixos e achatados, descritos como tapetinhos ou cartas de jogar[412], ornamentados com fitas e pingentes de vidro[413], pelo menos até abril de 1867. Nesse mês anunciava-se a mudança, deveriam ser agora pequenas copas, semelhantes à tampa de uma caixa circular, segura sobre a cuia[414], sem o auxílio de brides[415]. As grinaldas com motivos vegetalistas e florais em metal passam a guarnecer os chapéus, ou simplesmente as cabeças, substituindo assim os pingentes de vidro[416].

---

[408] Jornal das Damas. N. º15 (março de 1868).
[409] Jornal das Damas. N. º23 (novembro de 1868).
[410] Ver glossário.
[411] Ver glossário.
[412] Jornal das Damas. N. º2 (fevereiro de 1867).
[413] Jornal das Damas. N. º3 (março de 1867).
[414] Ver glossário.
[415] Ver glossário; Jornal das Damas. N. º4 (abril de 1867).
[416] Jornal das Damas. N. º8 (agosto de 1867).

**Figura 88 - Penteado guarnecido com cachos de uva. Ilustração In Der Bazar. N. º3 (15 de janeiro de 1869).**

Quase um ano mais tarde, em julho de 1868, os chapéus são confecionados de palha, de crina ou de tule, uns eram embelezados com grinaldas de flores, outros com plumas, ou ainda insetos[417], entre eles, as moscas, as abelhas, gafanhotos, bem como borboletas[418]. Porém, no mês seguinte, estes insetos são cambiados por frutos da estação, como por exemplo, cachos de uvas[419], como se pode ver na imagem ao lado.

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2974659

Chegado o inverno, tornava-se o veludo o material favorito para chapéus. Para os dias de inverno amenos e com sol poder-se-ia optar pelos de palha, apelidados *à Longueville*[420]. Os chapéus começam a aumentar de dimensão em junho de 1869, "(…) fazendo um notável contraste com os que ainda há pouco se usavam!"[421]. Confecionados com palha de Itália ou de arroz, estes chapéus deveriam ser brancos e guarnecidos com flores, tule ou, por vezes, véus[422], ou ainda fitas e laços de veludo preto[423]. Chegado o outono o branco deixa de se usar nos chapéus, para se preferir o preto, confecionados em tecidos como o tule, o veludo ou ainda a renda, e embelezados com flores, contudo, e apesar de já se ter anunciado que começavam a crescer, o seu formato permanecia redondo e pequeno[424].

---

[417] Jornal das Damas. N. º19 (julho de 1868).
[418] Jornal das Damas. N. º20 (agosto de 1868).
[419] Jornal das Damas. N. º20 (agosto de 1868).
[420] Jornal das Damas. N. º23 (novembro de 1868).
[421] Jornal das Damas. N. º30 (junho de 1869).
[422] Jornal das Damas. N. º30 (junho de 1869).
[423] Jornal das Damas. N. º32 (agosto de 1869).
[424] Jornal das Damas. N. º34 (outubro de 1869).

As sombrinhas, isto é, pequenos guarda-sóis, eram um acessório de moda imprescindível, principalmente nos meses de verão. Em agosto de 1867 estas deveriam ser da mesma cor dos adornos dos vestidos, e eram guarnecidos com trancelim[425] ou contas de vidro[426].

**Figura 89 - Sombrinha de Senhora, 1860-1869. In MetMuseum**

No ano seguinte, optava-se pelas cores claras, em detrimentos da cor das guarnições da *toilette*. Os cabos deveriam ser de madeira ou marfim esculpido[427]. As à inglesa eram semelhantes às masculinas, mas mais pequenas e aprimoradas com rendas pretas sob fundo claro[428].

Fonte:https://www.metmuseum.org/art/collection/search/157430?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Parasols&ft=*&offset=40&rpp=20&pos=51

Na figura 93, é possível observar uma sombrinha de senhora, presente no MetMuseum, que a data entre 1860 e 1869, nós talvez nos arriscaremos a datá-lo em 1868, e a afirmar que se trata de uma sombrinha à inglesa.

Em julho do mesmo ano as sombrinhas deveriam ter tecido de cor diferente do forro, isto é "(…) sendo [a sombrinha de] cor de ganga[429] são forradas de azul, sendo

[425] Ver glossário.
[426] Jornal das Damas. N. º8 (agosto de 1867).
[427] Jornal das Damas. N. º15 (março de 1868).
[428] Jornal das Damas. N. º17 (maio de 1868).
[429] Azul ou amarelo; ver glossário.

verdes é o forro cor de rosa, brancas com forro azul ou verde; e as azuis ou verdes também se combinam com forros brancos (…)”[430].

O calçado feminino, durante quase todo o século XIX resumir-se-ia às botinhas de cano alto (figura 94), destinadas aos passeios, compras ou visitas de pouca cerimónia, e os sapatos (ver figura 95), possíveis de ver nos salões de baile e nas grandes reuniões. Em 1868 estas deveriam ser da mesma cor dos vestidos. Caso a cor do vestido fosse impossível de replicar no calçado estas deveriam seguir as cores das guarnições. Para melhor exemplificar o redator do *Jornal das Damas* diz que, no caso de um vestido de passeio ser branco, ou amarelo, deve, então, optar-se, para a cor da botinha, a das guarnições dos vestidos[431]. Efetivamente, preferiam-se as tonalidades mais escuras para as botinhas, que se sujavam com bastante facilidade nas ruas e passeios oitocentistas.

**Figura 90 - Bota de Senhora, 1860-1869. In MetMuseum.**

**Figura 91 - Sapato de Senhora em pele para Baile, 1860-1870.**

Fonte:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/157893?searchField=All&sortBy=Relevance&when=A.D.+1800-1900&ft=shoes&offset=380&rpp=20&pos=395

[430] Jornal das Damas. N. º19 (junho de 1868).
[431] Jornal das Damas. N. º20 (agosto de 1868).

Fonte:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/156194?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=shoes&offset=1820&rpp=20&pos=1823

No verão de 1869, era de gosto, para baile, calçar sapatos de tacão vermelho, com um farto laço da mesma cor, a ornamentar o peito do pé[432]. A descrição deste sapato reporta-nos imediatamente para Luís XIV retratado por Rigaud, que se pode observar na figura 96, cujos sapatos de tacão vermelho, dobram para fora a língua do sapato no peito do pé, permitindo ver o interior vermelho, assemelhando-se a um laço. Ainda neste artigo, informa-se as leitoras que os vestidos para ocasiões formais deveriam assemelhar-se aos trajes usados na corte de Luís XIV[433].

**Figura 92 – Pintura e pormenor de Retrato de Louis XIV, c. 1700, Hyacinthe Rigaud.**

[432] Jornal das Damas. N. º32 (agosto de 1869).
[433] Jornal das Damas. N. º32 (agosto de 1869).

Fonte: https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/un-jour-une-question/le-portrait-de-louis-xiv-par-hyacinthe-rigaud-est-il-fidele-au-modele_1769573.html

Fonte: https://www.abc.net.au/news/2017-11-10/portrait-of-louis-xiv,-1700s,-after-hyacinthe-rigaud..jpg/9135882?nw=0

Referindo-nos às cores, estas deveriam ser, para os vestidos da época de bailes dos primeiros meses de 1867, brancos e os seus atavios amarelos, verdes ou azuis. Para as restantes *toilettes* estavam em voga as cores garridas, se bem que as mais escuras como o violeta, o preto, ou o verde escuro, eram também elegantes[434]. Em maio, afirmava o redator, que a cor mais apropriada para o verão seria a cor de palha de milho quase branca com riscas acetinadas[435], em setembro novas cores surgiam, mas igualmente claras, como o azul celeste ou o violeta claro. Já para teatro as cores deveriam ser vivas[436]. Chegado o outono as cores escureceram, contudo viam-se ainda as cores vivas, principalmente nas sedas escocesas e nos veludos de seda[437]. Se durante o verão de 1867, o vestuário deveriam ostentar a mesma cor, no inverno tornara-se elegante, saias de uma cor e *paletots* de diferente, a título de exemplo: "Para um vestido de seda azul ou verde escuro, assenta maravilhosamente um *paletot* de veludo preto ou de cor de vinho, garbosamente ornado de rendas pretas, ou trancelim e froco de seda."[438]. Contrastando com as cores escuras das *toilettes*, as cores vivas deveriam ser empregues nas guarnições de cordão. No último mês surge a referência a uma nova cor, a *Bismarck*[439], contudo não conseguimos caracterizá-la, mas é bastante provável que se aluda a Otto von Bismark, estadista prussiano.

No início de 1868, O *Jornal das Damas* informa as suas assinantes que:

---

[434] Jornal das Damas. N. º2 (fevereiro de 1867).
[435] Jornal das Damas. N. º5 (maio de 1867).
[436] Jornal das Damas. N. º9 (setembro de 1867).
[437] Jornal das Damas. N. º10 (outubro de 1867).
[438] Jornal das Damas. N. º11 (novembro de 1867).
[439] Jornal das Damas. N. º12 (dezembro de 1867).

> Não há moda fixa a respeito de cores. De dia usa-se a cor preta, cinzenta, cor de violeta, azul (bastante estimada), verde e cor de canela, etc.; de noite para jantares, *soirées*, teatros, concertos e reuniões, são adotadas todas as cores, e quanto mais vivas, mais elegantes, tais como cor de purpura, cor de laranja, etc. Apesar do que deixamos dito, segundo o que se vê nos figurinos que se recebem de Paris, a cor violeta e muito querida das elegantes, bem como o verde esmalte, combinada de veludo ou tule preto para guarnições e mesmo para chapéus.[440]

Em março de 1868, a cor *Bismarck* perdia influência e surgia para vestidos de baile a cor *Metternich*, mais uma cor que não conseguimos identificar, mas que eventualmente se refere à princesa Pauline Metternich, importante figura feminina da corte de Napoleão III, e vestida por Charles Worth[441], pai da *Haute Couture*. Já nos vestidos de manhã optavam-se por saias curtas verdes, azuis ou violeta[442]. Em pleno verão, o azul era a cor mais em voga, "Em Paris não é raro ver uma senhora com vestido azul, casaco azul, chapéu azul, luvas azuis, sombrinha azul e botas azuis."[443]. Foi ainda no mês de julho que renascem as furta-cores[444] (ver figura 97), isto é tecidos que, através da sobreposição de fios de diferentes cores na sua trama, adquirem a propriedade de transmitir duas cores distintas ao tecido. Os furta-cores, ou cambiantes, seriam mais apropriados nas sedas[445], nos *foulards* e nos *glacés*, estes últimos ideais para a confeção de vestidos curtos de saia franzida denominados *à Molière*[446].

---

[440] Jornal das Damas. N. º13 (janeiro de 1868).
[441] Debom, 2018, p. 153.
[442] Jornal das Damas. N. º15 (março de 1868).
[443] Jornal das Damas. N. º18 (junho de 1868).
[444] Jornal das Damas. N. º18 (junho de 1868).
[445] Jornal das Damas. N. º18 (junho de 1868).
[446] Jornal das Damas. N. º20 (agosto de 1868).

**Figura 93 - Tecido Furta-cores ou Cambiante, pormenor de vestido, c. 1850. In The John Bright Collection.**

Fonte: http://www.thejohnbrightcollection.co.uk/costume/dress-and-cape-34/

Em novembro de 1868, quase a totalidade da remessa de tecidos chegada aos armazéns portugueses eram de furta-cores, sendo a cor predominante o dourado com uma segunda[447]. Em março do ano seguinte as cores cambiantes com dourado estavam ainda em voga, mas agora em riscas acetinadas, cuja moda parecia crescer[448].

## 6.2. Análise de tendências de 1870 a 1871.

Chegados ao ano de 1870, parece-nos crucial alterar a nossa perspetiva de análise, pois a julho deste ano encetaria a guerra franco-prussiana. Assim, nas seguintes páginas descortinaremos de que forma o conflito armado, que mudou o mapa político europeu das décadas finais de oitocentos, se fez refletir na moda. Tentaremos compreender de que forma a influenciou, como a mudou, e se essas novas tendências chegaram à sociedade de *bon ton* portuguesa.

---

[447] Jornal das Damas. N. º23 (novembro de 1868).
[448] Jornal das Damas. N. º27 (março de 1869).

Talvez nos tenha aguçado o interesse o facto deste conflito ser tão recorrentemente abordado nos artigos de moda, se bem que de forma algo discreta, e sempre dissimuladas sob o véu da moda, isto é, a guerra é apenas referida quando esta interfere diretamente em assuntos de moda. Assim, não nos dá notícias sobre a queda do II Império e a ascensão da República, mas noticia-nos sobre um novo modelo de chapéu denominado *Nouveau Régime*[449]. É este um reflexo, da sociedade patriarcal de então, e da visão masculina sobre a feminina. A mentalidade de que à mulher não interessavam assuntos intelectuais como a política, a geografia ou a história, preferindo os assuntos mundanos e supérfluos, como a moda. Paradigma que se perpetuava nas últimas décadas de oitocentos, cuja matriz seria, segundo Maria Ana Lopes, o "Periódico sem política"[450], *O Toucador* de 1822 de Garrett e Midosi[451]. Cronologicamente mais perto dos artigos estudados, em 1865, Alberto Pimentel escreverá "O sexo feminino importava-se pouco com os jornais políticos. (…) porque o seu génio travesso e folgazão não comporta as discussões áridas e pesadas da política"[452]. O próprio redator do *Jornal das Damas* saberia, à luz da época, distinguir os interesses femininos dos masculinos quando escrevia: "(…) [as] novidades de *toilette,* tão importantes para as damas em geral, como os boletins de guerra para um general em campanha"[453]. Percebe-se assim, um pouco melhor, a escassez de informação relativa a este conflito num periódico destinado ao sexo feminino, sem deixar de ser irónico, que esta nos surja exatamente nos artigos de moda. Mas porquê fastidiar a mulher, desinteressa em política, exatamente nestes artigos? Por um lado porque a guerra influenciaria a forma de vestir das parisienses, e por outro, devido à direta dependencia em que viviam, este periódico e os seus conjeneres, em relação aos jornais e revistas parisienses, que com a guerra, começariam a escacear. Com a falta de notícias sobre a sociedade de *bon ton* da capital francesa, os redatores portugueses começariam a sentir a qualidade do seu trabalho em risco. Tome-se em consideração dois excertos d'*O Jornal das Damas*, o primeiro escrito

---

[449] Jornal Das Damas. N. º54 (junho de 1871).
[450] O Toucador. (1822).
[451] Lopes, 2005, p. 214.
[452] Apud Lopes, 2005, p. 214.
[453] Jornal das Damas. N. º36 (dezembro de 1869).

dois anos antes do início do conflito armado: "Quiseramos poder dispor de largo espaço afim de mais folgadamente dar conta a nossas gentís e sempre interessantes leitoras de todas as novidades de *toilette* que se encontram no mundo elegante (…)"[454]. O segundo, redigido para o número de dezembro de 1870, em plena guerra franco-prussiana, dizia: "A formosa capital da França continua a ser vítima dum feroz assédio, e por este motivo poderoso subsite a impossibilidade de obtermos notícias de modas, e muito menos os figurinos que costumavamos apresentar (…)"[455].

Posto isto, foi essencial formular um discurso que articule as novidades da moda francesa durante o conflito armado e os acontecimentos bélicos. Após a guerra austro-prussiana, a Prússia negaria a cedência de territórios à França como pagamento do auxílio francês neste conflito armado. Esta discórdia diplomática seria agravada quando Napoleão III negou a candidatura de Leopoldo, sobrinho de Guilherme da Prússia, ao trono espanhol, vago após a queda de Isabel II de Espanha nas revoltas de 1868[456]. Com isto, a França acabaria por declarar guerra à Prússia a 19 de julho de 1870[457], encetando assim a guerra franco-prussiana. A maio de 1871 seria declarada a paz, com resultados desastrosos para a França, obrigada a indemnizar a Alemanha com cinco biliões de francos e ainda com a concessão da Alsácia-Lorena[458]. Seria também a guerra que faria cair Napoleão III e com ele o II Império, resultando a proclamação, em clima de instabilidade política, da III República[459], interrompida durante dois meses pela Comuna[460].

Ainda assim, a guerra não influenciaria o cerne da evolução da moda, mantinha-se um gosto barroquizante onde "triunfa (…) o estilo Luís XV"[461] "(…) mais gracioso que correto."[462] Efetivamente, o *tournure* consolidar-se-ia durante estes dois anos em que

---

[454] Jornal das Damas. N. º18 (junho de 1868).
[455] Jornal das Damas. N. º47 (novembro de 1870).
[456] Mantero (a), 2020, p. 75.
[457] Tyre, 2005, p. 175.
[458] Tyre, 2005, p. 175.
[459] Mantero (a), 2020, p. 76.
[460] Mantero (b), 2020, p. 94.
[461] Jornal das Damas. N. º43 (julho de 1870).
[462] Jornal das Damas. N. º43 (julho de 1870).

se desenrolaria o conflito armado. A parte traseira da saia tornar-se-ia mais marcada pelo aumento dos drapeados, formados por tecido repuxado, franjas, laços e decorações, e os *paletot* seriam ainda usados com avidez. Na realidade,

> O que se chama de costume simples não se compõe de menos de cinco diferentes partes. Uma primeira saia, uma segunda saia levantada, um corpo independente, um cinto de abas e um *paletot*. [onde] cada uma delas é inteiramente guarnecida de folhos, de macheados, de fitas e de franjinhas. (…) a cor mais da moda é a cinzenta e a cor de rosa viva. Em rigor o chapéu deve combinar com a cor da *toilette*."[463]

Contudo, são evidentes novas tendências que refletem diretamente a distópica conjuntura socio política na França dos dois primeiros anos da década de 1870. Seria logo no mês seguinte ao da declaração oficial de guerra, que nos surge a primeira notícia sobre o evento, mas nota-se uma linguagem jocosa, dizia o *Jornal das Damas*:

> Até à hora em que se paginou este jornal, não havia mais notícias do mundo elegante de Paris, sem dúvida muito mais interessantes para as nossas gentis leitoras, do que os fabulosos boletins da guerra franco-prussiana; e apenas por uma grande agencia particular se dizia que as franjas de seda continuam a ornar os vestidos das senhoras. Nós julgamos que esta notícia é da mais alta importância para os… retroseiros![464].

É possível que o prestígio militar de que a França ainda gozava, acentuado pela vitória francesa na batalha de Saarbrüchen[465], justifique o tom jocoso com que o redator

---

[463] Jornal das Damas. N. º43 (julho de 1870).
[464] Jornal das Damas. N. º44 (agosto de 1870).
[465] Tyre, 2005, p. 176.

faça a sua primeira referência a este conflito. Contudo, o tom de Barboza Nogueira relativamente ao conflito armado tornar-se-á mais sério em outubro daquele ano, escrevia o redator: "(…) o estado de agitação em que se acha Paris (…)"[466]. No mês anterior, a dois de setembro, a Prússia sairia vitoriosa da batalha de Sedan, onde Napoleão III seria feito prisioneiro de guerra. Esta notícia chegada à capital francesa levantaria diversos protestos populares que levariam à queda do regime e à abdicação do trono por parte do imperador[467].

Uma das tendências que mais rapidamente foi evidenciada pelo periódico português seria "(…) o feitio das *toilettes* [que era] (…) simples e triste: as saias são desguarnecidas e com cauda pequena (…)"[468], optando-se pelas cores branca ou preta[469]. Alguns meses depois podemos encontrar o mesmo tipo de caracterização sobre a moda "(…) simplicidade e modéstia que os jornais dizem reinar em Paris, em objetos de modas (…) em vez dos veludos, usam-se sedas ou caxemiras, belas, elegantes, mas que não deslumbram (…)"[470]. Um ano após o início do conflito armado, e três meses depois do fim, as *toilettes* continuam a ser descritas como sendo de "(…) maior simplicidade (…)"[471]. No último mês daquele ano as *toilettes* das parisienses continuam simples nos bailes e nas reuniões[472]. Esta tendência, que o redator diz ser "(…) em homenagem ao desgosto e à tristeza de todos os habitantes da capital da França"[473] é também, fruto das privações dos parisienses cuja cidade era o palco de uma sangrenta guerra. Ainda assim, nas assembleias e nos convívios entre a *haute société* dever-se-ia vestir ostensivamente, numa prática que já era regular desta classe social, a do poder conspícuo.

---

[466] Jornal das Damas. N. º46 (outubro de 1870).
[467] Tyre, 2005, 175.
[468] Jornal das Damas. N. º48 (dezembro de 1870).
[469] Jornal das Damas. N. º48 (dezembro de 1870).
[470] Jornal das Damas. N. º52 (abril de 1871).
[471] Jornal das Damas. N. º55 (julho de 1871).
[472] Jornal das Damas. N. º60 (dezembro de 1871).
[473] Jornal das Damas. N. º52 (abril de 1871).

(…) as custosas *toilettes*, os cetins, as sedas, e as pedrarias [não] estão banidas dos salões franceses, afirmam até que nas reuniões aristocráticas, e na alta sociedade é de rigor ostentar essa magnificência que fazias as delícias das cortesãs de Luís XV.[474]

Contudo, ainda antes do início da guerra franco-prussiana, surge uma tendência que parece prognosticar o conflito bélico que se iria desenrolar. As *toilettes* de senhora começavam a "(…) imitar perfeitamente uma farda militar (…)"[475], "O feitio dos casacos (…) Imitam geralmente fardas de antigos granadeiros (…)"[476], e as ombreiras de um outro modelo, apresentam "(…) dragonas de tambor-mor!"[477].

**Figura 94 - Chapéu Tirolês. Ilustração In Der Bazar. N. º29 (1 de agosto de 1870).**

O chapéu *à tirolesa*, passível de ser observado na imagem ao lado, cuja primeira referência surge em dezembro de 1869, são, em janeiro do ano seguinte, enfeitados "(…) com símbolos políticos, pequenos animais, até alguns com um navio armado (…)"[478]. A fragata *La Belle Poulle*, auxílio francês aos Estados Unidos, sairia vitoriosa de um conflito naval em junho de 1778 durante a Guerra Independentista Americana[479].

Fonte: < http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2975287

[474] Jornal das Damas. N. º60 (dezembro de 1871).
[475] Jornal das Damas. N. º37 (janeiro de 1870).
[476] Jornal das Damas. N. º38 (fevereiro de 1870).
[477] Jornal das Damas. N. º38 (fevereiro de 1870).
[478] Jornal das Damas. N. º37 (janeiro de 1870).
[479] Weber, s.d., p. 134.

Nas comemorações, em Versalhes, Maria Antoinette, utilizaria uma réplica daquela fragata no topo da sua cabeleira. O dispendioso ornamento seria altamente divulgado através da gravura[480] (ver figura 99), e poderemos assim levantar a hipótese de que, noventa e dois anos depois, as parisienses, mesmo antes do início da guerra franco-prussiana, mas cujo ambiente militarizado devia já ser sentido, usariam chapéus *à tirolesa* coroados por navios armados, recordando o prestígio militar francês.

**Figura 95 - Gravura da Coiffure de l'Indépendance ou Le Triomphe de la Liberté. 1778, autor anónimo. In Musée Franco-Américan du Château de Blérancourt.**

Fonte: https://museefrancoamericain.fr/objet/coiffure-de-lindependance-ou-le-triomphe-de-la-liberte

Em dezembro daquele ano, é referido um novo modelo de chapéus, os *Franc-tireurs*. Os *Franc-tireurs* (franco atiradores, em tradução livre) eram militares irregulares que combateram pela França durante a guerra franco-prussiana[481]. Estes chapéus terão

[480] Weber, s.d., pp. 134-135.
[481] Larousse, s.d., s.p.

longa voga sendo ainda usados em junho de 1871[482]. No periódico alemão *Der Bazar*, encontramos a ilustração de um chapéu (ver figura 101) vagamente semelhante ao dos militares *Franc-tireur* (ver figura 100), isto é, ambos têm a forma de um boné, com a aba ligeiramente levantada, e ainda pela presença de um laço (no caso do feminino) e um cordel (no caso do militar) preso em baixo do queixo. No primeiro caso por motivos essencialmente estéticos, no segundo, funcionais. Se compararmos ainda, o chapéu que encontramos ilustrado no *Der Bazar* com as descrições textuais dos chapéus *Franc-tireur* no *Jornal das Damas*, as semelhanças mantêm-se: "(…) chapéu bastante altos de forma, e muito ornados de flores e de veludo"[483]. Contudo, este não é, na descrição do periódico alemão, apelidado de chapéu *Franc-tireur,* o que facilmente compreendemos visto ser a Alemanha aliada da Prússia, e por isso inimiga da França, pela qual os *Franc-tireur* combatiam.

**Figura 96 - Ilustração de Franc-Tireur, 1870. In Musée Carnavalet, Histoire de Paris.**

**Figura 97 - Chapéu de veludo. Ilustração de Der Bazar. n. º1 (2 de janeiro de 1871).**

[482] Jornal das Damas. N. º54 (junho de 1871).
[483] Jornal das Damas. N. º48 (dezembro de 1870).

Fonte: https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/francs-tireurs-1870-tirailleurs-parisiens#infos-secondaires-detail

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2975467

**Figura 98 - Paletot Mosquetaire. Ilustração In Der Bazar. N. º17 (1 de maio de 1870).**

Ainda no primeiro mês daquele ano surge a referência aos *pardessus-mousquétaire*, numa clara referência aos mosqueteiros, estes casacos, apropriados pela moda feminina, eram de veludo debruado por cetim bordado, e com um "(…) grande *agraffe*[484] de *passamenterie* atrás, é muito distinto e bastante rico (…)"[485] (ver figura 102).

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/3019075

Acerca de um concerto de beneficência, em Paris, a agosto de 1870, onde se puderam ouvir músicas de exaltação patriótica como *La Marseillaise* ou excertos de *La Fille du Regiment* a critica diria "Patriotismo e bom gosto foram o mote deste festival"[486]. O patriotismo exacerbado tinha-se apoderado de todos, e era manifestado pela *haute société* elevando à categoria de chique a iconografia militar[487]. A França, especialmente a sua capital, era o centro cultural, por excelência, da Europa e apesar da "(…) cruel crise

[484] Colchete. Em O Jornal das Damas. N. º2 (fevereiro de 1867).
[485] Jornal das Damas. N. º49 (janeiro de 1871).
[486] Apud Tyre, 2005, p. 177.
[487] Tyre, 2005, p. 177.

que tanto aflige a população de Paris (…)"[488] era necessário manter esse estatuto[489]. Alcançado, ou mantido, através, segundo Tyre, de serões musicais e concertos, que por um lado distraiam os cidadãos da realidade e por outro eram economicamente importante[490]. Outro fator que manteria a reputação cultural parisiense seria a moda. Paris era déspota relativamente à moda europeia, estatuto pelo qual as parisienses lutariam por manter, dizia o *Jornal das Damas*: "As damas francesas de tudo tiram partido, pois até mesmo no horror de uma guerra de extermínio vão buscar feitios e cores que recordem os combates onde seus esposos e seus namorados perecem barbaramente"[491]. Em fevereiro de 1871 eram noticiados, apesar de serem pouco usados, os regalos confecionados em pelo de cão[492] acrescentado por fim: "(…) tudo – já se vê – por *chic* ou janotismo"[493].

A guerra começaria a 19 de julho[494] e em outubro o periódico já informava que "(…) o estado de agitação em que se acha Paris dificulta, e até em breve impedirá, a remessa dos figurinos que a essa cidade mandamos gravar (…)"[495]. Efetivamente a falta deu-se, e em novembro, para compensar a falta, é apresentado um figurino executado em Lisboa[496]. Mas parece que os figurinos não correspondiam às espectativas das leitoras por pouco se assemelharem aos franceses, escrevia o redator que

> Os mesmos jornais de modas do reino vizinho que tinham iguais desejos [encomendar figurinos à Bélgica e à Alemanha], não os puderam cumprir, e suprem essa falta com figurinos desenhados em Madrid, e, como é de supor, muito pouco semelhantes às gravuras francesas. É o que nos acontece, e depois de bastantes dificuldades, apresentamos este mês a nossas benevolentes

---

[488] Jornal das Damas. N. º50 (fevereiro de 1871).
[489] Tyre, 2005, p. 189.
[490] Tyre, 2005, p. 189.
[491] Jornal das Damas. N. º48 (dezembro de 1870).
[492] Jornal das Damas. N. º50 (fevereiro de 1871).
[493] Jornal das Damas. N. º50 (fevereiro de 1871).
[494] Tyre, 2005, p. 175.
[495] Jornal das Damas. N. º46 (outubro de 1870).
[496] Jornal das Damas, N. º47 (novembro de 1870).

assinantes, um ensaio dum figurino iluminado, esperando melhorar este trabalho progressivamente.[497]

Há falta dos figurinos franceses, sucede a ausência dos próprios jornais parisienses, falta que os redatores tentaram suprimir com jornais espanhóis, belgas e alemães[498]. Contudo, todos eles apresentam dificuldades em relatar a moda devido à "(…) cruenta guerra que oprimia a briosa França (…)"[499], o que sustenta o poderio *fashionista* parisiense sobre a Europa.

Por fim, o próprio *stock* de tecidos e fazendas, importados de França, cessa em novembro de 1870[500] e apenas será restabelecido em meados do ano seguinte. Poderemos supor que o sortimento de fazendas e tecidos "(…) de lindas sedas de cordãozinho, verde malva, cor de grão, cambiante violeta e ouro (…)"[501] uma tentativa de escoar *stock* dos armazéns franceses, visto que em Paris, as cores predominantes eram as de luto[502]. Em agosto de 1871, os jornais franceses de moda voltam a circular em Portugal, e com eles os desejados figurinos[503].

---

[497] Jornal das Damas. N. º49 (janeiro de 1871).
[498] Jornal das Damas. N. º46 (outubro de 1870); N. º 48 (dezembro de 1870); N. º49 (janeiro de 1871).
[499] Jornal das Damas. N. º51 (março de 1871).
[500] Jornal das Damas. N. º47 (novembro de 1870).
[501] Jornal das Damas. N. º53 (maio de 1871).
[502] Jornal das Damas. N. º53 (maio de 1871).
[503] Jornal das Damas. N. º56 (agosto de 1871).

A 10 de maio de 1871 seria assinada a paz entre a França e a Prússia com resultados desastrosos para a derrotada França. A ascensão da III República, presidida interinamente por Thiers[504], não seria suficiente para acalmar o estado de agitação da capital francesa, agora provocada pela prematura e humilhante rendição declarada pela recém República[505]. Em março de 1871 protestos populares atacariam violentamente os soldados que guardavam a fortificação de Montmartre, que levariam Thiers a evacuar o exército da cidade e a refugiar-se em Versalhes. O governo é então tomado por revolucionários de diversas estirpes entre as quais, socialistas, anarquistas, comunistas, republicanos e monárquicos. A Républica há pouco instaurada seria suplantada por um novo regime liderado pelo Concelho Geral da Comuna[506]. A moda, atenta aos acontecimentos, põe em voga um novo modelo de chapéu, o chapéu *Nouveau Régime* "(…) de tule de seda de duas cores, ornado com uma bela pluma e um bandó de mysotis na frente."[507].

As tropas de Thiers agora reagrupadas em Versalhes, entram em maio na cidade e começam lentamente a recuperar Paris. Os *communards* vencidos, num ato de desespero incendiaram edifícios icónicos da cidade como o *Palais de Justice*, o *Hôtel de Ville* ou ainda o *Palais des Tuileries*[508] (ver figuras 103 e 104). Este evento terá motivado a criação da cor *Paris a Arder* que em setembro já seria usado com grande furor[509], tratava-se, esta cor, de motivos de labaredas bordadas em cores de laranja e amarelo escuro sob fundos de tecido preto[510].

---

[504] Mantero (b), 2020, p. 94.
[505] Tyre, 2005, p. 185.
[506] Tyre, 2005, p. 185.
[507] Jornal das Damas. N. º54 (junho de 1871).
[508] Tyre, 2005, p. 185.
[509] Jornal das Damas. N. º57 (setembro de 1871).
[510] Jornal das Damas. N. º58 (outubro de 1871).

**Figura 99 - Fotografia do interior do Palais de Tuileries após o incêndio provocado pelos communards. Álbum fotográfico de Auguste Bruno Braquehais: "Siege de Paris: 1870-1871".**

**Figura 100 - Fotografia do Palais de Justice após o incêndio provocado pelos communards. Álbum fotográfico de Auguste Bruno Braquehais: "Siege de Paris: 1870-1871".**

Fonte: https://www.wdl.org/pt/item/1265/#collection=thereza-christina-maria-collection

Fonte: https://www.wdl.org/pt/item/1302/#collection=thereza-christina-maria-collection

Contudo, nem todas as novas tendências chegariam a Portugal, ou pelo menos os redatores assim o defendiam. Em relação à tendência das *toilettes* inspiradas na iconografia militar do início de 1870, dizia Barboza Nogueira que eram "(…) pouco próprias a transmitir às damas um aspeto marcial, pouco adequado ao seu sexo"[511]. Sobre os novos chapéus que eram voga em Paris, como o *tirolês* ornado de símbolos políticos[512] ou o chapéu *Franc-tireur*, dizia serem pouco apropriados às damas portuguesas por ser sinónimo de patriotismo francês[513]. A única tendência, provocada pelo conflito armado entre a França e a Prússia, que Barboza Nogueira admite como sendo adequada às damas portuguesas, serão as *toilettes* humildes e simples que as parisienses adotaram entre meados de 1870 e 1871, isto porque "A nossa sociedade é mais modesta e por isso está no caso de adotar a simplicidade elegante das parisienses (…)"[514].

## 6.3. Análise de tendências de 1872 a 1879.

A queda do Conselho Geral da Comuna e a retomada de poder pelo regime republicano seriam os primeiros passos para a estabilidade política francesa, pelo que nos vemos forçados, a partir de 1872, a rever a nossa perspetiva de análise. Assim, a partir deste ano e até à extinção do *Jornal das Damas*, em 1879, manteremos uma análise diacrónica focada nas tendências dos meses de inverno, isto é, novembro, dezembro, janeiro e fevereiro. Em alguns dos anos, sentimo-nos na obrigação de analisar os meses de outubro e março. No primeiro caso, porque em outubro, a aproximação dos meses frios antecipava Barboza Nogueira a relatar as novidades para o inverno, que são já do nosso interesse. Por outro lado, incluímos março nos anos em que, o atrasar da primavera, perpetuava os dias frios, obrigando as senhoras a manter as *toilettes* adaptadas a essas condições.

---

[511] Jornal das Damas. N. º38 (fevereiro de 1870).
[512] Jornal das Damas. N. º37 (janeiro de 1870).
[513] Jornal das Damas. N. º 48 (dezembro de 1870).
[514] Jornal das Damas. N. º60 (dezembro de 1871).

**Figura 101 - Vestido de noite, Maison Worth, c. 1872. In MetMuseum**

Fonte: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/155790

As saias continuavam retas na frente e nas laterais, aglomerando-se os complicados drapeados, nas traseiras das saias, que as entufavam com o auxílio da *tournure* (ver figura 105 e 106). As saias curtas até ao tornozelo, ideais para as jovens irem a compras, ao passeio, ou para visitas de reduzido cerimonial, começavam a alongar-se e os vestidos compridos, e as suas caudas, mais ou menos longas, triunfariam nos anos seguintes. O veludo era o tecido por eleição para os meses frios, sendo apelidado de "(…) rei dos estofos (…)"[515], pois era o veludo "(…) sem contradição, o estofo mais próprio nesta estação, tanto para confeções como adornos, sendo adotado para casacos, *plastrons*, *bouillonées*, (…) umas mangas, uns canhões, [ou] umas bandas (…) o veludo tem a magia (…) de tornar *chic* qualquer *toilette* (…)"[516].

[515] Jornal das Damas. N. º121 (janeiro de 1877).
[516] Jornal das Damas. N. º144 (dezembro de 1878).

**Figura 102 - Vestidos de Baile. Ilustração In Der Bazar. N. º1 (1 de janeiro de 1872).**

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2978785

No inverno de 1871 e 1872, os tufos e drapeados que formavam os *donaires*, resultavam de túnicas, casacos ou *polonesas*[517], que se estendiam longamente pela saia, repuxados nas laterais ou atrás, e presos por laços, fivelas ou botões. Por baixo destes, a primeira saia era geralmente orladas na base por um ou mais folhos macheados e bastante altos[518]. Outra opção eram as ainda usadas segundas saias, orladas geralmente de franja[519], que utilizavam o mesmo recurso de repuxo nas laterias ou na traseira, conseguindo formar ainda, na frente, um *tablier*, ou seja, uma espécie de avental[520]. Geralmente prolongavam-se em cauda, e poderiam sem cortadas a meio para que esta abrisse como a língua de uma serpente[521]. Para completar o *pouff* das saias, os *paletots*

[517] Ver glossário.
[518] Jornal das Damas. N. º62 (fevereiro de 1872).
[519] Jornal das Damas. N. º62 (fevereiro de 1872).
[520] Jornal das Damas. N. º61 (janeiro de 1871).
[521] Jornal das Damas. N. º62 (fevereiro de 1872).

ou os corpetes curtos e justos, estendiam-se, para lá da cintura, em *basques* pregueados ou macheados. As mangas dos casacos eram geralmente largas, em feitio *pagode*[522], e denominadas *à Luís XV* caso fossem justas até à altura do cotovelo e prolongadas por rendas em corte bicudo[523]. Já os chapéus neste inverno continuavam "(…) altos, e de arrogância varonil (…)"[524] denominados *à pastora* ou *à amazona*[525], este segundo descrito como sendo um

> Chapéu de feltro (…) tendo a copa alta e as abas reviradas e orladas de veludo; um laço de veludo com uma fivela de vidro preto, ou de aço polido pousa ao lado esquerdo [e ainda] uma elegante pluma presa no laço (…)[526].

**Figura 103 - Ilustração In O Recreio. N. º6 (junho de 1842).**

**Figura 104 - Senhora em vestido para cavalgar, com chapéu Amazona. Finais do séc. XIX. In Digital Museum.**

[522] Ver glossário.
[523] Jornal das Damas. N. º61 (janeiro de 1872).
[524] Jornal das Damas. N. º61 (janeiro de 1872).
[525] Jornal das Damas. N. º61 (janeiro de 1872).
[526] Jornal das Damas. N. º60 (dezembro de 1871).

Fonte: BPMP.

Fonte: https://digitaltmuseum.no/011013605575/portrett-kvinne-i-ridedrakt-frk-ragna-schnitler/media?js=1&search_context=1&Photograph_subject_filter=Kvinnedrakt&count=1069&page=1&type_filter=Photograph&sort_by=&query=gustav+borgen&pos=237

Na verdade, estes chapéus foram comuns durante o século XIX, e encontramo-los em gravuras ou descrições em diversos jornais (ver figuras 107 e 108).

Os penteados, até agora bastante altos, começavam a perder altura e eram decorados por uma flor, um laço da mesma cor da *toilette*, enfeites pretos, pentes polidos ou lavrados ou ainda insetos e borboletas de pedraria[527].

As cores mais em voga no inverno seguinte eram os verdes garrafa, azulado, azeitona e a granada escura (cor de marmelada), os tecidos destas cores deveriam ser lavrados com motivos de ramagens acetinadas na mesma cor. Os *paletots* deveriam ser de veludo verde bronze, verde azeitona, ou preto. Poderiam ainda ser de pano ou caxemira cinzenta e decorados com rendas, franjas ou peles. O novo casaco era o *paletot-talma*, largo e arredondado com botões na frente, tinha um corte na traseira, que permitia não ocultar o *pouf* da saia, e as suas mangas eram largas. Deveria ser de veludo e aprimorado com rendas, bordados de trancinha de seda preta, e ainda cordões de duas borlas[528].

Os casacos *à Luís XV* fariam furor nos anos seguintes, de veludo, justos, e abertos na frente, permitindo ver um colete. Atrás, depois de ajustar na cintura, abre-se num macho que forma a basque. As mangas são justas com canhões quadrados e os punhos de renda[529].

---

[527] Jornal das Damas. N. º62 (fevereiro de 1872).
[528] Jornal das Damas. N. º71 (novembro de 1872).
[529] Jornal das Damas. N. º71 (novembro de 1872).

Para este inverno de 1872 apresentavam-se as longas *polonesas* de tecido transparente, provavelmente tule, que formavam, tal e qual como as tradicionais, os *donaires* atrás, idealmente figurando por cima de vestidos de veludo ou caxemira[530].

Os chapéus mais elegantes neste inverno, seriam o *Rubens* e o *Rabagás*. Mas em fevereiro os segundos começariam a perder destaque por chapéus de abas erguidas, ornados com flores, plumas, laços e véus de tule mosqueados ou bordados[531].

Já os penteados, que no inverno anterior prometiam começar a alterar, eram agora

> (…) erguidos e riçados na frente, as tranças armam na parte oposta da cabeça, ou então o cabelo, em longos canudos, desce pelas costas; a cuia morreu, sendo substituída por duas grossas tranças de cabelo presas na base por laço de veludo ou seda, segundo o estofo das *toilettes*.[532]

Em novembro, portanto no inverno seguinte, as *toilettes* continuavam a ser profusamente ornadas por botões, folhos, laços e as bainhas das túnicas recortadas em triângulos[533], efetivamente "há vestidos cujas guarnições complicadas custam verdadeiro pasmo a quem os observa, admirando a imaginação e a paciência que teve a notável artista que levou a cabo tão impertinente trabalho!"[534], o que levaria Barboza Nogueira a dizer, em tom talvez ligeiramente hiperbólico:

> Os vestidos levam atualmente o dobro da fazenda que comportavam antigamente, o que não admira em atenção aos seus ornamentos de folhos, *ruches*, virados, laços, bandas, túnicas, *basques*, etc., acrescentando a tudo isto o *chic* dos vieses de veludo, os botões de prata, ou as fivelas de bastante preço.[535]

---

[530] Jornal das Damas. N. º70 (outubro de 1872).
[531] Jornal das Damas. N. º74 (fevereiro de 1873).
[532] Jornal das Damas. N. º73 (janeiro de 1873).
[533] Jornal das Damas. N. º83 (novembro de 1873).
[534] Jornal das Damas. N. º83 (novembro de 1873).
[535] Jornal das Damas. N. º85 (janeiro de 1874).

Para harmonizar com os vestidos abundantemente ornados, os penteados de teatro "(…) são uma profusão de laços e plumas (…)"[536], e a generalidade dos chapéus de veludo, altos e muito decorados[537].

Os tecidos deveriam ter listas acetinadas ou lavores miúdos, nos quais se destacavam, para além do bem-fadado veludo, a seda, a caxemira, a *sicilienne*, o *vigogne* ou o *cretone* de lã, tomando primazia as cores preto azulado, verde azeitona, cor de vinho ou ainda o cinzento[538].

**Figura 105 - Ilustração In Der Bazar. N. º21 (1 de junho de 1874).**

Parece ser na transição de 1873 para 1874 que as *tournures* alcançam o seu primeiro apogeu chegando, nesta cronologia, a formar proeminências colossais nas traseiras dos vestidos, como se pode observar na figura à esquerda. Em janeiro de 1874, os vestidos podiam ter "A túnica redonda [que] afasta aos lados; é orlada por um folho em harmonia (…) e forma atrás um grande *pouff*"[539], ou então uma "Túnica ou segunda saia (…) formando curva na frente e descendo atrás, depois de completar um farto *donaire*, suspenso com uma larga banda com as pontas franjadas."[540].

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2971969

[536] Jornal das Damas. N. º84 (dezembro de 1873).
[537] Jornal das Damas. N. º84 (dezembro de 1873).
[538] Jornal das Damas. N. º83 (novembro de 1873).
[539] Jornal das Damas. N. º85 (janeiro de 1874).
[540] Jornal das Damas. N. º85 (janeiro de 1874).

Caso se optasse por uma polonesa, esta "(…) afasta aos lados, e forma um farto *donaire* (…)"[541], ou então simplesmente uma saia que

> Na frente (…) como *tablier*, há dez biais de veludo, em sentido horizontal, tendo nos finais (…) [botões] de metal dourado. Atrás (…) depois de formar grande *donaire*, desce toda composta de folhos, completando a cauda um airoso leque.[542]

No inverno de 1874 os casacos deveriam ser de veludo, longos, descendo na traseira em cauda, justos ao corpo e as mangas justas e com canhões, e ainda decorados com rendas, bordados de trancinha ou contas de vidro, e orlados, nas bainhas, de penas de galo ou peles[543].

É ainda no inverno de 1874 e 1875 que o auge das *tournures* entra em queda. Os grandes *poufs* que elevavam as saias, começavam a ser substituídos por cintos que "atam em fartas coques que descem até o meio da saia"[544]. Num "bonito costume de *faille* e veludo preto (…)"[545] vinha um grande laço de veludo preto substituir o *donaire*[546].

Efetivamente, Lydia Edwards separa a era da *tournure* em três silhuetas distintas. A primeira de 1870 a 1875, uma segunda de 1876 a 1882 e por fim, uma terceira silhueta usada entre 1883 e 1889[547]. Estamos, portanto, no período de transição, onde a nova tendência da «forma natural»[548] coexiste com a anterior que teima em resistir. Tome-se nota do seguinte excerto do *Jornal das Damas*:

> É tão elegante um vestido com alto *pouf*, como aquele que desce atrás lisamente; as saias de cauda têm a mesma aceitação que as redondas; os vestidos com longas

---

[541] Jornal das Damas. N. º85 (janeiro de 1874).
[542] Jornal das Damas. N. º85 (janeiro de 1874).
[543] Jornal das Damas. N. º95 (novembro de 1874).
[544] Jornal das Damas. N. º97 (janeiro de 1875).
[545] Jornal das Damas. N. º97 (janeiro de 1875).
[546] Jornal das Damas. N. º97 (janeiro de 1875).
[547] Edwards, 2018, p. 94.
[548] Edwards, 2018, p. 94.

túnicas, ou simplesmente ornados com um *tablier*, são usados pelas senhoras mais elegantes;[549]

Portanto, eram igualmente elegantes os vestidos com grandes protuberâncias de 1874, como os novos que relegavam os complicados arranjos de drapeados e repuxos, por simples pregas ou machos que desciam desde a cintura dissipando-se gradualmente, abrindo-se em cauda. Estas descomplicadas pregas eram geralmente acompanhadas por um longo laço. As novas saias visivelmente menos volumosas, não dispensariam nunca o uso da *tournure* que seguia indispensável à roupa interior de uma *dame élégant*, seriam, contudo muito menos evidentes, tornando a curvatura das saias muito mais discreta, portanto mais «natural».

Em fevereiro de 1875 informava-se que "Os cintos ou as echarpes para a cintura, vão tendo cada vez mais aceitação, sendo que as mais elegantes são as fitas denominadas *dames renaissance* ou à *escocesa*[550].

**Figura 106 - Corpete couraça. In Der Bazar. N. º7 (14 de fevereiro de 1876)**

Estas saias eram completadas por corpetes couraça, à idade média ou à amazona[551]. Como se pode observar na figura 110, os novos corpetes eram mais longos e apertados que os anteriores, pois a diminuição do volume das saias, dissipava o foco de uma cintura extremamente fina, sendo necessário adelgaçá-la ainda mais. O corpete couraça ajustava em forma cónica até à linha da cintura, aí chegado, prolongava-se em forma de colher na frente e na traseira, melhorando assim a postura, mas restringindo-a ainda mais[552].

[549] Jornal das Damas. N. º98 (fevereiro de 1875).
[550] Jornal das Damas. N. º98 (fevereiro de 1875).
[551] Jornal das Damas. N. º95 (novembro de 1874).
[552] Edwards, 2018, p. 97.

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2916244

No inverno de 1875 e 1876 surgem os vestidos Princesa, estes vestidos já eram conhecidos pelas senhoras como vestido túnica, eram vestidos de uma só peça que vai desde a gola até quase à bainha da saia[553]. O ajuste na cintura era conseguido através da sua confeção em oito moldes distintos, quatro na parte de trás e outros tantos na frente, que permitiam ajustar a cintura à semelhança de um espartilho que se alongava em saia, dispensando assim, o auxílio de cintos ou laços. Os tecidos preferidos para este modelo de vestido eram o brocatel de seda, veludos estampados ou imitações de lã. Estes vestidos dispensavam os adornos, tornando-se simples. Por cima destes vestidos eram vestidas túnicas *à judia* ou *à duquesa*, sem mangas e cuja cor deveria ser diferente da restante *toilette*[554]. Estes vestidos e os corpetes couraça seriam decisivos no marcar da nova silhueta, estreita e «quase natural», de vestidos ajustados ao corpo.

As contas de vidrinho voltavam a fazer furor e eram, tal como em 1867, usadas para guarnecer chapéus, colares, corpetes e casacos[555].

As cores mais em voga seriam o verde azulado, e o azeitona, como aliás já o seria nos invernos anteriores, e ainda, a cor de pele de lontra. Já as cores cambiantes começavam a ser substituídas por tecidos de uma única cor, ornamentados com veludo de tons mais escuros[556].

Já os casacos eram maioritariamente largos, longos e orlados com peles, com mangas largas e compridas ao gosto russo[557].

Em janeiro de 1876 eram as cores cardeal (púrpura) e a esfinge (preto azulado) as mais elegantes. E os vestidos deveriam ser ornamentados com galões, franjas, bordado de trancinha, entre outros[558].

---

[553] Jornal das Damas. N. º107 (novembro de 1875).
[554] Jornal das Damas. N. º107 (novembro de 1875).
[555] Jornal das Damas. N. º97 (janeiro de 1875).
[556] Jornal das Damas. N. º97 (janeiro de 1875).
[557] Jornal das Damas. N. º107 (novembro de 1875).
[558] Jornal das Damas. N. º109 (janeiro de 1876).

No mês seguinte, no auge da época de bailes e reuniões, os tecidos pesados como o veludo e a caxemira, eram substituídos por tecidos leves e vaporosos como a *faye*. Eram ornados com fitas e flores, estas segundas a guarnição por eleição para vestidos de baile, ornamentando decotes, ombreiras, as saias e *tabliers.* As saias destes vestidos deveriam ser de veludo cor de rosa, forradas com *faye* branca e ornadas com pele de arminho [559]. "As toilettes leves e claras, próprias para debelar os ardores de mil luzes, e o afoguear de vertiginosas danças"[560] não eram apropriados para as ruas oitocentistas, preferindo-se, por isso, no inverno de 1876 e 1877, para compras e passeio, *toilettes* de veludo ou caxemira, acompanhados por longas túnicas[561] e casacos no mesmo estofo aprimorados com bordados de trancinha de seda, rendas, galões de ouro e orlados de plumagem ou franja de canutilho de ouro[562]. Para estes casacos, poder-se-ia optar por confeções curtas, ou então compridas que dispensavam o uso das polonesas ou das túnicas[563].

Seria ainda neste inverno que encontramos a primeira referência aos chapéus-capota, que encontramos ainda em 1879, ou ainda os modelos *toque,* como agora eram denominados os chapéus sem aba, em feitio de *bonnet*. No geral os chapéus não tinham abas, ou eram pequenas e levantadas, em veludo. Uns eram resumidamente ornamentados, apenas com um cordão de seda ou uma pluma. Já outros, eram profusamente guarnecidos por flores, ramagens, grinaldas de penas de pavão[564], ou asas de pássaro[565].

Os cabelos prendiam-se em cuias, metidas em redes napolitanas de malha larga, que segundo o redator eram bastante usadas em Lisboa. Este penteado era ideal com o uso de chapéus *à napolitana, à calabresa* ou *à salteador,* que por se usarem ligeiramente descaídos atrás, não permitiam penteados demasiado altos[566].

---

[559] Jornal das Damas. N. º110 (fevereiro de 1876).
[560] Jornal das Damas. N. º118 (outubro de 1876).
[561] Jornal das Damas. N. º118 (outubro de 1876).
[562] Jornal das Damas. N. º119 (novembro de 1876).
[563] Jornal das Damas. N. º119 (novembro de 1876).
[564] Jornal das Damas. N. º120 (dezembro de 1876).
[565] Jornal das Damas. N. º119 (novembro de 1876).
[566] Jornal das Damas. N. º122 (fevereiro de 1877).

**Figura 107 - Ilustração In La Mode Illustrée. N. º51 (26 de agosto de 1877).**

**Figura 108 - Ilustração In La Moda Ilustrée. N. º80 (16 de dezembro de 1877).**

Fonte: Coleção particular do autor.

Fonte: Coleção particular do autor.

Em outubro de 1877 já se anunciavam as novas tendências para os meses frios que se aproximavam. As cores mais em voga eram agora a pele de lontra, a avelã, o verde czar, ou o azul francês, ou ainda cores como a regalia ou o terra do oriente, que não conseguimos qualificar. Nas duas gravuras de cima, referentes a ilustrações do *La Mode Illustrée* de 1877, podemos ver vestidos em cores como azuis, castanho ou verde, portanto, as cores da moda. Os tecidos pesados como o *vigogne*, o veludo, a caxemira ou o pano eram ideais para confecionar vestidos princesa, nos quais não se adicionavam folhos nem fofos, preferindo-se guarnece-los com sulcos felpudos que se denominavam *nevados*[567].

[567] Jornal das Damas. N. º130 (outubro de 1877).

As túnicas princesa deveriam ser de duas cores, uma mais escura que a outra, e por cima destas vestiam-se *fichus* de caxemira com orla franjada[568]. Outras túnicas, quando confecionadas em tecidos leves, como o tule, poderiam ter o decote quadrado, ornado com uma *ruche* e guarnecida com laços no centro do peito e no ombro e ainda flores, as mangas poderiam ser largas até ao cotovelo, de onde partia um folho.

**Figura 109 - Ilustração In La Moda Illustrée. N. º11 (18 de março de 1877).**

Fonte: Coleção particular do autor.

Relativamente aos casacos o redator admite serem "(…) pouco airosos, (…) [por parecerem] *paletots* destinados a homem"[569]. Eram, portanto, preferencialmente confecionados em *vigogne* ou caxemira fina, eram compridos, com bolsos nas laterais e gola voltada, já os punhos das mangas eram aprimorados com galões[570].

Os chapéus mais elegantes seriam o *à Luís XVI*, ornado de plumas e por uma coroa de folhas, ou ainda o chapéu capota *Lamballe*[571], perpetuando assim o gosto barroquizante na moda.

[568] Jornal das Damas. N. º130 (outubro de 1877).
[569] Jornal das Damas. N. º130 (outubro de 1877).
[570] Jornal das Damas. N. º130 (outubro de 1877).
[571] Jornal das Damas. N. º130 (outubro de 1877).

Era, em novembro, anunciado o fim da cor amarela, que parece ter estado em voga durante o verão, preferindo-se agora combinar o preto com o vermelho[572]. Na realidade o preto, durante este inverno, era apropriado a todas as senhoras, sem restrições. "Uma jovem está encantadora com um vestido preto; uma dama de trinta anos, rejuvenesce com ele, e a uma senhora de mais idade convém única e exclusivamente; por isso o trajo preto usa-se como vestido diário de visita, e de sociedade (…)"[573].

**Figura 110 - Vestido Princesa; à esquerda, vista frontal; à direita em baixo, vista lateral; em cima, pormenor guarnição em contas de vidro. C. 1877-80. In MetMuseum.**

Fonte:

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/107876?searchField=All&sortBy=Rel

[572] Jornal das Damas. N. º131 (novembro de 1877).
[573] Jornal das Damas. N. º131 (novembro de 1877).

evance&deptids=62%7c8&when=A.D.+1800-1900&what=Dresses&ft=*&offset=1060&rpp=20&pos

Se em outubro o redator noticiava os casacos compridos e largos, em novembro relatava a presença de outros, "(...) em extremo justos às feições do corpo (…)"[574], apesar disso, ambos coexistiram[575]. Confecionados em veludo ou pano, sendo alguns acolchoados, e ornamentados com cordões, borlas, bordados, franjas e contas de vidro. Este último, segundo o Barboza Nogueira, eram o favorito deste inverno de 1877, sendo empregue em rendas, frocos, plumas, flores, colares, braceletes, franjas, laços ou ainda em chapéus e adornos de cabeça[576].

Em dezembro era noticiado um novo tecido bastante forte, ideal para vestidos de inverno, que pela sua semelhança com o musgo, era assim denominado[577].

O tecido dos chapéus era, preferencialmente, o feltro, quando acompanhavam *toilettes* mais simples, ou de veludo, para *toilettes* mais ostensivas. Para jovens aconselhava-se os modelos *Mosqueteiro* ou o *Montpensier*[578].

Apareciam em fevereiro de 1878 "As golas e os canhões *à Medicis*, largos e de bela renda, com folgados bordados (…) com decidida vantagem sobre fatos escuros e de veludo."[579]

Ainda no mês de outubro de 1877, o redator Barboza Nogueira escreve no seu artigo de modas que "As modistas mais creditadas de Paris, anunciam que os vestidos vão ter mais amplitude, isto é: larga roda, [e] longa cauda (…)"[580]. Contudo, as ilustrações do jornal alemão *Der Bazar*, e do francês *La Moda Illustrée,* da mesma cronologia, não o corroboram. Na realidade as saias das senhoras parecem continuar a ajustar pelo menos até 1882[581]. Na verdade, se compararmos as saias das *toilettes*

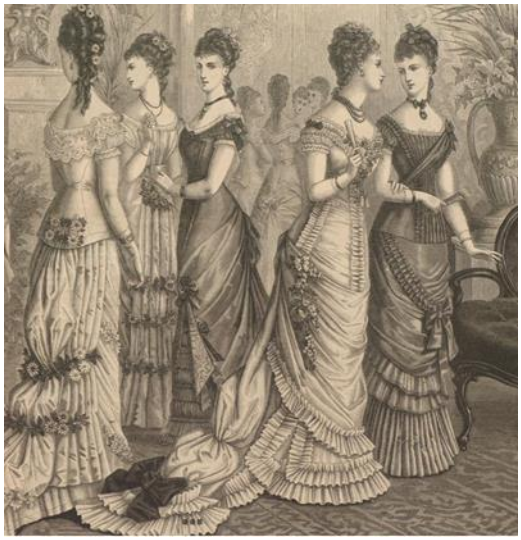
---

[574] Jornal das Damas. N. º131 (novembro de 1877).
[575] Jornal das Damas. N. º131 (novembro de 1877).
[576] Jornal das Damas. N. º131 (novembro de 1877).
[577] Jornal das Damas. N. º132 (dezembro de 1877).
[578] Jornal das Damas. N. º132 (dezembro de 1877).
[579] Jornal das Damas. N. º134 (fevereiro de 1878).
[580] Jornal das Damas. N. º130 (outubro de 1877).
[581] Der Bazar. 1882.

femininas de 1877 (ver figura 115) com outras de 1878 (ver figura 116), parecem ser as segundas, ligeiramente mais apertadas do que as primeiras. É ainda em 1878 que as saias encurtadas até ao tornozelo, timidamente retornam[582].

**Figura 111 - Vestidos de Baile. In Der Bazar. N. º9 (28 de fevereiro de 1877).**

**Figura 112 - Vestidos de Baile. In Der Bazar. N. º1 (1 de janeiro de 1878).**



Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2979260

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2979613

Em outubro de 1878 anunciava-se o declínio da tão usada tendência dos vestidos princesa, começando a ser substituídas por corpetes e casacos ajustados na cintura por cintos de seda com fivela, fazendo estas peças de vestuário franzir no peito e nas costas[583]. Contudo, o seu uso permanecia em *toilettes* mais ostensivas[584] como para baile ou *soirées*.

---

[582] Der Bazar. 1878.
[583] Jornal das Damas. N. º142 (outubro de 1878).
[584] Jornal das Damas. N. º143 (novembro de 1877).

O modelo de chapéus mais em voga neste inverno que se aproximava, seria o capota, aprimorados por plumas, flores e rendas[585].

Os primeiros parágrafos do artigo de modas de novembro de 1878 seria dedicado às "(…) fazendas que se admiraram na exposição de Paris (…)"[586].

Seria o pano *oriental* e o *scandiave* "(…) que está ao alcance das mais pequenas fortunas (…)"[587] ideal para vestidos e *paletots-visite.* O veludo-pelúcia com fios de prata e ouro eram "(…) a novidade mais *chic* que se encontra na atualidade (…)"[588], preferida para guarnecer chapéus ou gravatas de senhora[589]. Outros tecidos eram o *pekin* de seda e o de veludo, em riscas de duas cores, o *epignglé*, o brocatel em tecidos escuros com flores bordadas em cores vivas[590].

Os ornamentos de *toilettes* mais em voga, seriam neste inverno de 1878, a passamanaria, os frocos ou o azeviche[591], já as peles seriam relegadas para segundo plano[592].

Chegados ao primeiro mês de janeiro de 1879, Barboza Nogueira afirma que "(…) estamos na desejada Idade do Ouro (…)[593], isto porque, passa o ouro a ser o metal preferido para a ornamentação de *toilettes*, figurando em botões, cordões e borlas, e ainda em fivelas. Nos penteados, e nos chapéus eram as pequenas aves, borboletas, abelhas, argolas, fivelas, pregadeiras, pentes e correntes também elaboradas em ouro e cravejadas de pedraria[594].

Em fevereiro, e apenas nas *toilettes* de baile, as saias parecem querer aproximar-se da sua forma antiga, formando agora dois *poufs* na traseira da saia, um na anca, e outro mais abaixo[595] (ver figura 117). Sugerindo já o início da decadência das saias de «forma natural» (ver figura 118) e o aproximar da última silhueta da era da *tournure*,

---

[585] Jornal das Damas. N. º142 (outubro de 1878).
[586] Jornal das Damas. N. º143 (novembro de 1878).
[587] Jornal das Damas. N. º143 (novembro de 1878).
[588] Jornal das Damas. N. º143 (novembro de 1878).
[589] Jornal das Damas. N. º143 (novembro de 1878).
[590] Jornal das Damas. N. º143 (novembro de 1878).
[591] Ver glossário.
[592] Jornal das Damas. N. º143 (novembro de 1878).
[593] Jornal das Damas. N. º143 (janeiro de 1879).
[594] Jornal das Damas. N. º145 (janeiro de 1879).
[595] Jornal das Damas. N. º146 (fevereiro de 1879).

que encetaria em 1883 e terminaria em 1889[596]. Deveriam ser confecionadas em caxemira branca e orladas de franja, já para trajos de passeio, optava-se pelo *crespon* de lã verde-musgo, azul *gendarme* ou granate, e ornamentado com pelúcia, e botões de ouro[597].

**Figura 113 - Vestido de Baile?, c. 1879. In MetMuseum.**

**Figura 114 - Vestido, c.1879. In MetMuseum.**

Fonte: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/107886

Fonte: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/107773

Os *fichus* estavam na moda, tinham agora uma gola levantada, prendiam na frente, no peito, com um ramo de flores, e as pontas deixavam-se cair[598].

---

[596] Edwards, 2018, p. 94.
[597] Jornal das Damas. N. º146 (fevereiro de 1879).
[598] Jornal das Damas. N. º146 (fevereiro de 1879).

Chegado de novo o inverno, em novembro, eram populares o verde azeitona e o bronze, em caxemira da Índia, lisa, cambiante ou com lavores acetinados, sendo o segundo ideal quando em cambiante com a *granate*[599].

Os chapéus começavam a tornar-se maiores, os chamados *à diretório* ou ainda os *à castelã*, tinham grandes copas e eram ornados por enormes plumas[600]. Os novos *à Diretório* eram indicados para jovens, enquanto que damas mais maduras deveriam optar pelos chapéus-capota[601].

Os cetins eram bastante usados. Contudo apresentava-se um novo, o tecido Imperial, eram igualmente um cetim bordado com motivos florais, e que custava cerca de cinquenta mil reis o metro. Havia outros, mais baratos, ironicamente com nuances de ouro e prata[602].

Quanto a chapéus, eram os *vedeanos*, *austriacos* ou os *Sainsbourg*, os mais procurados, em tecidos como o feltro, castor ou veludo, em cores como o branco, o cinzento ou ainda o preto. Eram bastante grandes, com aba larga e guarnecido por plumas, como por exemplo, pretas de galo para os de feltro, ou ainda as flores pregadeiras e enfeites dourados ou de aço[603].

O término do *Jornal das Damas* em 1879, não nos permite prosseguir a descrição das tendências deste inverno, terminando assim em dezembro.

---

[599] Jornal das Damas. N. º155 (novembro de 1879).
[600] Jornal das Damas. N. º155 (novembro de 1879).
[601] Jornal das Damas. N. º156 (dezembro de 1879).
[602] Jornal das Damas. N. º156 (dezembro de 1879).
[603] Jornal das Damas. N. º156 (dezembro de 1879).

# 7. Glossário

**Nota Introdutória:**

Durante a análise dos artigos de modas dos periódicos consultados, deparamo-nos recorrentemente com vocábulos alheios a nós. Portanto, para a completa compreensão destes textos, sentimos a necessidade de recorrentes pesquisas na internet, que por diversas vezes, se tornaram infrutiferas. Posto isto, e para sistematizar a informação relativa a estes novos vocábulos, propomos o seguinte glossário.

Para que as definições fossem o mais científicas e corretas possíveis, procedemos à consulta de dicionários contemporâneos aos termos, como é o caso do dicionário de 1728, de Raphael Bluteau "Vocabulário Portuguez & Latino: áulico, anatómico, architectonico…"[604], o "Diccionario da Lingua Portugueza – recompilado dos vocabulários impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendados e muito acrescentados, por António de Morais Silva"[605], de 1813, ou ainda o "Diccionario da Lingua Brasileira por Luiz Maris da Silva Pinto"[606] de 1832.

Nem todos os vocábulos foram possíveis de definir através destes três dicionários, assim, foi essencial o "Dicionário Ilustrado da Moda" formulado por Ambrose e Harris, e ainda os glossários propostos por Manuela Costa "Glossário de Têxteis e Afins"[607], o de Maria Antonieta Morais, na sua dissertação de Doutoramento "O Traje Feminino em Portugal na primeira metade do séc. XIX: mercado e evolução"[608], ou ainda aquele realizado por Lydia Edwards, na sua obra "How to Read a Ress"[609]. Sempre que possível, e para uma melhor compreensão dos vocábulos definidos, optamos por ilustrar o presente glossário.

---

[604] Bluteau, 1729.
[605] Silva, 1813.
[606] Pinto, 1832.
[607] Costa, 2004.
[608] Morais, 2013.
[609] Edwards, 2013.

**Acasolado:** Ver Cambiante.

**Alamar:** Cordão ou presilha com que se apertam vestidos ou peças de vestuário, podem ainda ser meramente decorativos[610].

**Anágua:** Saia de linho usada logo por cima da camisa. Peça de roupa interior feminina[611]. A partir da década de trinta de oitocentos, a necessidade de avolumar as saias, obrigou ao uso de anáguas de tecidos mais encorpados e até almofadados.

**Figura 115 – Anágua, c.1840-49.**

Fonte: https://kent.pastperfectonline.com/webobject/A8BD01C9-065C-485A-8808-377982434630

**Azeviche:** Pedra mineral negra, leve e lúzidia[612] quando polida.

**Barége:** Tecido de lã, algodão ou seda. O nome deriva de um vale nos Pirinéus, habitada por uma povoação que o começou a produzir[613].

**Basque:** Abas que se estendem para fora de um corpete ou casaco curto e justo.

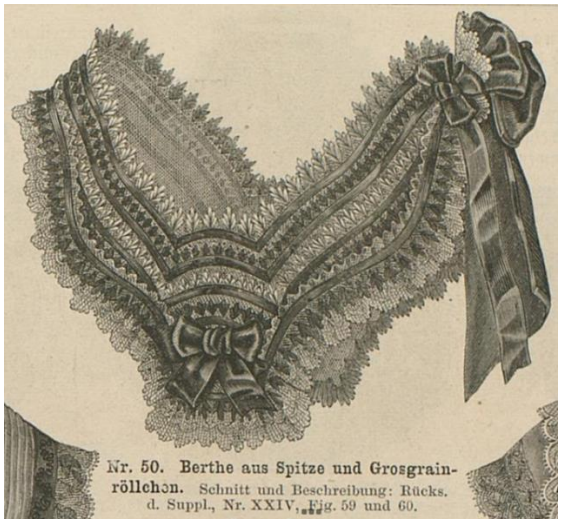
---

[610] Silva, 1813, p. 77.
[611] Bluteau, 1729, p. 359.
[612] Bluteau, 1729, p. 694.
[613] Morais, 2013, p. 483.

**Batista:** "Tecido de algodão fino, com técnica de tafetá. Usa-se para roupa interior, lenços ou roupa ligeira"[614].

**Berta/Bertha/Berthe:** Gola independente confecionada por exemplo em renda. Coloca-se por cima dos corpetes.

**Figura 116 – Berta/Bertha/Berthe. In Der Bazar. N. º3 (8 de janeiro de 1872).**




Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2978807

**Bobinete/*Bobiné*:** Espécie de tule[615].

**Brides:** "Presilha/cordão formado por uma cadeia de pontos, que serve para abotoar botões ou prender colchetes"[616]

**Cabeção:** Parte de uma capa, de um casaco, ou copete, fica ao redor do pescoço[617].

---

[614] Costa, 2004, p. 140.
[615] Costa, 2004, p. 140.
[616] Morais, 2013, p. 484.
[617] Silva, 1813, p. 311.

**Camafeu:** Pedra lavrada em alto ou baixo-relevo, adornando peças de ourivesaria como aneis[618] ou pregadeiras. Apesar de usadas desde, pelo menos, 300 a. C., estas voltam a fazer furor em oitocentos, principalmente com o gosto neoclássico[619].

**Figura 117 - Camafeu, c. 1830-1840, Benedetto Pistrucci. In MetMuseum.**

Fonte: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/232226

**Camalha: "**Capuz, geralmente de lãou malha de lã, que alcança os ombros e que era usado como parte do vestuário feminino"[620].

**Cambiante:** Tecido com a particularidade de possuir vários matizes de cor.

**Cambraia:** "Lençaria muito fina de linho, inventada, e fabricada em Cambray."[621]

**Cambraieta:** Cambraia de menor qualidade[622].

**Camisa/*Chemisette*:** Que se veste por baixo dos vestidos, roupa interior[623].

---

[618] Morais, 2011, p. 377.
[619] Morais, 2011, p. 384.
[620] Houaiss; Villar; Franco (a), 2011, p. 448.
[621] Silva, 1813, p. 330.
[622] Silva, 1813, p. 330.
[623] Morais, 2013, p. 485.

**Canezú/Canezou:** corpete sem mangas, transparente[624].

**Canhão:** Está sobreposto na extremidade da manga[625], manga dobrada para fora, que se pode destacar do resto da manga, por ser de tecido diferente.

**Cartazana:** "Pergaminho ou cartão com fios de ouro, prata ou retróspara bordados ou guarnições"[626].

**Cassa:** Tecido muito fino transparente se for se algodão ou linho. Pode ser ainda tecido em ponto de tafetá[627].

**Charão:** Verniz de laca proveniente da China[628].

**Chinó:** "Cabeleira postiça para o alto da cabeça"[629], do francês *chignon*[630].

**Coifa:** "Rede para os cabelos geralmente usado por mulheres; touca"[631].

**Cordão:** "Passamanaria de linho, seda ou algodão obtido pela torção de diversos fios, no sentido inverso ao da torção de cada fio"[632].

**Corpete:** "Peça de roupa feminina parecida com um espartilho, usada na parte superior do corpo como um colete e, de forma geral, por cima de uma blusa ou camisa de mulher. Um corpete pode ter mangas removiveis ou não ter mangas e é normalmente fechado por cordões, tanto na parte frontal como nas costas."[633]

**Crêpe:** Tecido com certa rugosidade, transparente, feito de seda crua ou fina. / Tecido preto de luto. / Conhecido como crepe-de-China ou crepe cetim, é em seda mais ou menos baço, em qualquer cor[634].

---

[624] Morais, 2013, p. 484.
[625] Pinto, 1832, s.p.
[626] Morais, 2013, p. 485.
[627] Morais, 2013, p. 485.
[628] Silva, 1813, p. 384.
[629] Houaiss; Villar; Franco (a), 2011, p. 542.
[630] Houaiss; Villar; Franco (a), 2011, p. 542.
[631] Houaiss; Villar; Franco (a), 2011, p. 582.
[632] Costa, 2004, p. 143.
[633] Ambrose; Harris, 2012, p. 86.
[634] Costa, 2004, p. 143.

**Crinolina:** Estrutura composta por diversos arcos de aço, presos à cintura, a partir de onde vão alargando gradualmente até aos pés, interligados entre si por bandas de tecido. Usados por baixo das saias, a partir de 1855, para dar volume às saias[635].

**Figura 118 - Crinolina, c. 1862. In MetMuseum.**

Fonte: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/108686

**Cuia/Cuya/chignon:** madeixas de cabelo postiço, com o objetivo de aparentar maior densidade capilar, permitindo assim alcançar os penteados desejados[636].

**Debuxo:** "Desenho ou estampa. / Peça das fábricas de estamparia, em relevo, para estampar desenhos em tecidos."637 / Desenho guia para a confeção de bordados.

[635] Riello, 2013, p. 71.
[636] Silvestre, 2009, p. 105.
[637] Costa, 2004, p. 144.

***Donaire:*** Definimos como *donaires* o composto de drapeados, repuchados, laços ou *basques*, que se avolumam na traseira das saias das senhoras entre 1869 e até, mais ou menos 1877. Estas tanto podiam ser dependentes ou independentes, estas segundas eram uma especie de cinto colocado por cima da saia.

**Figura 119 - *Donaires*. In Der Bazar. N. º13 (1 de abril de 1872).**

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2978891

**Dragrona:** Pala ou galão ornado com franja dourada, colocadas normalmente nas ombreiras do fardamento militar. Recorrentemente apropriada pela moda feminina[638].

**Duraque:** "Tecido de lã, seda ou algodão forte como a sarja, usado na produção de sapatos e botas de senhora"[639].

**Escocês:** "O mesmo que Tartan. Efeito de xadrez com várias cores, que se obtém no tecido, cruzando a ordem ou disposição das cores da teia, com a mesma ordem de cores da trama. A técnica é a sarja ou o tafetá"[640].

---

[638] Morais, 2013, p. 487.
[639] Morais, 2013, p. 487.
[640] Costa, 2004, p. 145.

**Escumilha:** Tanto pode ser um ponto de bordado, como pode ser um tecido translucido de lã ou seda muito fina[641].

**Espartilho:** "Peça de roupa fechada por cordões, firmada por barbatanas e usada ao redor do torso para modelar o corpo conforme a forma desejada. Originalmente usada tanto por homens como mulheres, o espartilho servia para contrair a cintura e diminuir o seu tamanho, chegando a casos extremos em que a cintura media 33 centímetros, e era usado por cima de um chemise ou roupa intima (...)"[642]

**Figura 120 - Corpete, 1891, Masion Léoty. In MetMuseum.**

Fonte: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/82433

**Espiguilha (valencienne):** "Renda estreita com bicos; pontilha (...) galão estreito (às vezes em ouro ou prata)"[643].

[641] Morais, 2013, p. 487.
[642] Ambrose; Harris, 2012, p. 114.
[643] Houaiss; Villar; Franco (a), 2011, p. 1012.

**Estofo:** "Tecido de seda, lã, algodão, linho, estopa, etc."[644].

***Faille*:** Tecido de seda grosso[645].

**Fazenda:** Tecido de lã[646].

**Felpa:** Tecido no qual o urdume forma laçadas e que o fio fiado em uma areta de matal ou em um fio. AS pontas da felpa podem permanecer como laçadas para formar uma felpa (inteira) ou serem cortadas para formar a felpa "cortada", como o veludo ou a flanela. A felpa é também chamada de pelúcia ou peluche, a qual se refere às camadas ou tessituras do tecido onde todas as fibras se estendem na mesma direção.[647]

***Fichu:*** Lenço de pescoço[648], bordado, principalmente de forma trinagular, mas podendo ser quadrangular. Usado já no século XVIII.

**Figura 121 - *Fichu*, c.1865. In MetMuseum.**

Fonte: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/80005781?img=7

[644] Costa, 2004, p. 146.
[645] Costa, 2004, p. 146.
[646] Costa, 2004, p. 146.
[647] Ambrose; Harris, 2012, p. 120.
[648] Jornal das Damas. N. º26, fevereiro de 1869.

**Filó:** Tecido parecido com cassa engomada para chapéus de senhora. Pode ser ainda um tecido em algodão ou seda, fino e aberto tipo rede.[649]

***Foulard*:** Tecido de seda[650].

**Froco:** "Cordãozinho de felpa, de lã, ou de seda. / Floco. / Felpa de lã ou seda cortada em bocadinhos ou torcida em cordão para ornamentos de vestuário. / O mesmo que franja"[651].

**Furta-Cores:** Ver Cambiante.

**Fustão:** "Pano de lã, algodão, linho ou seda, tecido em cordão mais ou menos grosso"[652].

**Ganga:** Tecido originalmente de fabrico italiano, azul ou amarelo[653].

**Gorgorão:** Tecido de seda encorpado[654]. Termo utilizado para teidos com efeitos salientes[655].

**Granada:** Advém o seu nome do local de origem (Granada, Espanha), é uma espécie de seda[656].

**Granadina:** Tecido de seda escura arrendado. / Tecido de algodão fino e igualmente arrendado de granada[657].

**Gros de Naples/Gródenaple:** Tecido muito encorpado de seda, que terá dado origem ao termo «guardanapo»[658].

**Mantelete:** Capa de pequena dimenção, leve e com rendas[659].

---

[649] Morais, 2013, p. 488.
[650] Morais, 2013, p. 488.
[651] Costa, 2004, p. 147.
[652] Costa, 2004, p. 147.
[653] Morais, 2013, p. 489.
[654] Ambrose; Harris, 2012, p. 181; Silva, 1813, p. 92.
[655] Costa, 2004, p. 148.
[656] Costa, 2004, p. 148.
[657] Costa, 2004, p. 148.
[658] Costa, 2004, p. 148.
[659] Morais, 2013, p. 491.

**Marabus: "**(…) grande cegonha africana (…) penas dessa ave (…) enfeites feitos com penas de marabus"[660].

**Merinaque:** Ver crinolina.

***Mohair*:** "Fibra feita com o pelo da cabra angorá, resistente e elástica, de lato brilho e transparente. O Mohair pode ser usado como substituto à pele de animais (…)"[661]

**Nobreza:** Tecido de seda[662].

**Pagode (mangas de):** Mangas bastante largas, em feitio de sino, normalmente parcialmente abertas na costura, e usadas com outras interiores, mais justas[663].

**Figura 122 - Vista traseira de um paletot com mangas pagode. In Der Bazar. N. º11 (18 de março de 1872).**

Fonte: http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/zoom/2978868

---

[660] Houassis; Villar; Franco (b), 2011, p. 1524.
[661] Ambrose; Harris, 2012.
[662] Costa, 2004, p. 152.
[663] Edwards, 2018, p. 192.

***Paletot*:** casaco de senhora, normalmente justo e curto, apertado à frente por botões, com mangas compridas e bolsos na frente ou laterias[664]. Estes casacos, quando mais longos, seguem a curvatura da crinolina e mais tarde da *tournure*[665].

**Passamanaria/*Passementerie*:** "Trabalho de passamane. / Termo genérico para designar produtos têxteis extreitos, feitos com vários tecidos ou entrelaçamento: franjas, galões, fitas, etc.[666]"

**Passamanes/Passemanes:** "Fitas ou galões entretecidos a fios de ouros, prata ou simplesmente de seda ou algodão. Trabalho de arte de passamanaria"[667].

**Peitilho:** "Ornato de pedraria trinagular, que se prega na roupa, do peito até à cintura."[668].

***Pekin*:** "Tecido de listras paralelas à teia, produzido por pontos diferentes. Tecido usado em golas e em confeções de vestidos. Seda bastante encorpada"[669].

**Pelerina/*Pelerine*:** Capa de inverno, geralmente comprida, confecionada em tecidos encorpados, como o veludo[670].

**Peplum:** Ver basque.

**Polonesa:** Casaco de senhora, normalmente comprido e largo[671], é possível que a denominação polonesa surja pelos repuchados e drapeados formados nas traseiras, abaixo da cintura, que lhe conferia semelhanças com os *robes à la polonaise*.

**Refego:** bainha[672].

**Reps:** Tecido em lã ou em seda, bastante encorpado[673].

---

[664] Ambrose; Harris, 2012, p. 193.
[665] Edwards, 2018, p. 192.
[666] Morais, 2013, p. 493.
[667] Costa, 2004, p. 154.
[668] Silva, 1813, p. 421.
[669] Morais, 2013, p. 493.
[670] Edwards, 2018, p. 193.
[671] Morais, 2013, p. 494.
[672] Silva, 1813, p. 576.
[673] Morais, 2013, p.494.

**Requife:** fita de passamanteria ou cordão de bicos, ideal para guarnições[674].

**Romeira:** Ver mantelete.

**Rufos:** Prega. Guarnição pregueada, plissada ou franzida[675].

**Sutache/*Soutache*:** Trancinha de lã, algodão ou seda para ornamentar, criando a afiguração de bordado[676].

***Tartan*:** Ver Escocês.

**Toucado:** Ornamentação usada para aprimorar o penteado de uma senhora[677].

***Tournure*:** À semelhança da crinolina, contudo esta extrutura foi projetada para salientar a parte de trás da saia, deixando a frente e as laterias lisas. Podiam ainda ser pequenas almofadas presas à cintura, que tinham o mesmo efeito, e normalmente usadas por cima das tournures de aros. Usados a partir de 1869.

**Trancelim/Trancinha:** trança estreita confecionada em tecido de ouro ou seda[678].

**Tule:** Tecido de seda ou algodão leve. / Filó[679].

**Figura 123 - Tournure, c. 1883. In MetMuseum.**

Fonte: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/8533

---

[674] Morais, 2013, p. 494.
[675] Morais, 2013, p. 495.
[676] Costa, 2004, p. 157.
[677] Morais, 2013, p. 496.
[678] Morais, 2013, p.496.
[679] Costa, 2004, p. 159.

# 8. Relatório de estágio.

O nosso estágio desenvolveu-se na Biblioteca Municipal Pública do Porto, supervisionado pela Dr.ª Paula Bonifácio, entre os dias 4 de novembro de 2019 e 4 de fevereiro de 2020, perfazendo assim as 355 horas propostas. O período no qual o estágio se desenvolveu, dividiu-se em duas partes essenciais. Uma primeira, de conhecimento de terreno, onde procedemos a um levantamento rigoroso dos periódicos com temas de moda existentes no acervo da BPMP, e uma segunda na qual analisamos exaustivamente a totalidade dos periódicos levantados anteriormente.

Para um listagem mais correta tivemos de antemão, e ainda antes do início do estágio, o conhecimento de alguns róis similares àquele que nos propúnhamos realizar, sendo o principal o realizado pela BNP, arrolando os periódicos com assuntos de moda do acero daquela biblioteca[680]. Destacam-se ainda os de Teresa Salvador para os periódicos femininos em Portugal de 1807 a 1956[681], ou ainda o de Maria Ivone Leal, sobre a mesma temática, de 1822 a 1826[682].

Já nos havíamos consciencializado, se bem que de forma primária, das existências destes periódicos na BPMP, através do seu Catálogo *Online*, pelo que encetamos este trabalho pelo catálogo manual desta biblioteca. A existência de um milhão de livros e de cinquenta mil títulos periódicos, impossibilita que todos os volumes estejam presentes no catálogo online, principalmente dos precedentes a 1991[683]. Por este motivo, foi essencial percorrermos o catálogo manual porque o nosso objeto de estudo data do século XIX.

Concluímos que grande parte dos periódicos levantados se encontram já disponíveis no Catálogo *Online* da BPMP, sendo possível contar apenas quatro por informatizar, sendo eles: *O Correio das Damas* (Lisboa, 1836-1852), *O Joven Naturalista*

---

[680] Rego; Mucznik, 1991.
[681] Salvador, 2009, pp. 108-115.
[682] Leal, 1991, pp. 16-19.
[683] Duarte, 2018, p. 147.

(Lisboa, 1840), o *Arauto da Moda* (Évora, 1909) e ainda o *High-Life* (Guimarães, 1910-1912).

Voltamos ao Catálogo *Online* para verificação de títulos que numa primeira análise pudessem ter escapado. Desta consulta resultou uma primeira listagem com cerca de quarenta títulos para, na seguinte etapa, analisar.

Nesta nova fase da investigação, entramos finalmente em contacto com os periódicos. Esta tarefa pela minúcia exigida, tornou-se bastante morosa, totalizando mais de três quartos do período de estágio. Nesta fase, tentamos seguir uma lógica cronológica, que nem sempre se mostrou exequível. Para sistematizar a informação recolhida nesta etapa elaboramos a tabela presente no Apêndice 1[684]. Não encontraremos, nesta tabela, a informação dos cerca de quarenta títulos anteriormente levantados, pois excluímos aqueles que percebemos, mais tarde, não incluírem temas de moda. Como é o caso, entre muitos outros, *A Rosa Oferecida às Bellas* (1840), o *Almanaque das Damas Para o ano de 1856* (Lisboa, 1855), ou ainda *O Recreio das Damas* (Porto, 1859), que apesar de se anunciar como um periódico de modas, não a chegará a tratar. Destes quarenta periódicos analisados, apenas vinte se mostraram de interesse acrescido para o presente estudo.

A par do preenchimento dos campos que formulam a tabela do Apêndice 1, outra informação foi sendo recolhida, tratando-se esta essencialmente, da transcrição dos artigos de moda e ainda de sociedade. Contudo, devido à extensão desta informação, optamos, num segundo momento, pela fotografia destes artigos.

Pela sua qualidade ilustrativa e interesse para este trabalho, demos bastante atenção às gravuras que os jornais ofereciam aos seus leitores portando, estas foram, também, fotografadas e organizadas sistematicamente.

Apesar da valorização patrimonial dos periódicos estudados não ter sido um dos nossos primordiais objetivos, cremos igualmente ter contribuído neste sentido porque,

---

[684] Baseada na tabela proposta por Joana Duarte, na sua tese de Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual "Se Não se Podem Ver Filmes, Leiam-se Revistas", desenvolvida em estágio curricular na BPMP.

ao levantar e sistematizar esta informação, procedemos aos primeiros passos para a sua valorização. Estes periódicos mostraram um valor patrimonial acrescido, não apenas pelas suas características documentais, mas também gráficas e estéticas, confirmando-se igualmente como fontes essenciais não apenas para a História Social, como também para a História da Arte, bem como para a História da Moda, áreas nas quais se enquadra o nosso estudo.

Por um lado, são os artigos de modas um contributo essencial para percorrer a evolução da moda em Portugal. Se na sua contemporaneidade foram um importante veículo através do qual a moda circulou e difundiu, hoje são essenciais para, de forma sistemática e rigorosa, formular uma imagem da moda portuguesa. Por outro lado, às gravuras reconhecemos um valor acrescido, dentro da cultura visual, e essenciais à ilustração dos próprios artigos de moda, tornando-se mais acessível a sua compreensão.

Se compararmos a pintura de género ou a retratística no século XIX portuguesa com a internacional, a nacional é consideravelmente mais reduzida. Assim, as gravuras de modas presente nos periódicos são importantes fontes imagéticas da moda no nosso país e, portanto, recorrentemente utilizadas para ilustrar obras científicas no âmbito da História da Moda em Portugal. Contudo, o seu valor patrimonial, que se pode, por aqui, compreender como intrínseco às ilustrações e por consequência aos correspondentes periódicos, nem sempre parece ser reconhecido. A própria BPMP reconhece o ampliado valor patrimonial de dois destes periódicos, pertencentes ao fundo de coleções especiais do acervo daquela biblioteca, onde se inserem, para além de outros, os impressos raros. Assim, *O Correio das Damas* (Lisboa, 1836-1842) e ainda *O Mundo Elegante* (Porto, 1858-1860), apenas podem ser consultados na Sala de Leitura de Manuscritos & Reservados. Ainda assim, consideramos que outros poderiam ser incluídos nesta coleção, como por exemplo *O Jornal Encyclopédico* (Lisboa, 1836-1837), que apesar da sua efemeridade apresenta gravuras de Manuel Maria Bordalo Pinheiro. Ou ainda, *O Recreio: Jornal das Famílias* (Lisboa, 1836-1842), este, não apenas por se encontrar completo, mas também por dispor de cerca de cem gravuras de moda, excluindo as de outros géneros, tornando-se a maior coleção de gravuras de moda num periódico do

acervo da BPMP. Este número apenas será ultrapassado no final do século, pel'*A Moda Illustrada* (Lisboa, 1879-1910).

Já Irene Vaquinhas e Teresa Salvador, a primeira em 1992, e a segunda em 2009, atendem à proposta de Vitorino Magalhães Godinho, lançada em 1979, para a valorização do periodismo feminino[685]. A nossa proposta de valorização afasta-se ligeiramente da de Vitorino Godinho, contudo, consideramos que a valorização da moda no periodismo oitocentista, reside ainda na obscuridade da História, sendo o único levantamento sobre o tema, realizado pela BNP em 1991, que inventaria os periódicos que tratam de temáticas da moda desde 1807 a 1991. Contudo a abordagem parece ter estagnado e na obra basilar da História da Imprensa de José Tengarrinha de 2013, esta categoria não existe.

Será então, necessário, antes mesmo da valorização, dar a conhecer este tipo de periodismo. Joana Duarte, na sua tese de Mestrado, neste sentido, propõe a prática expositiva das revistas de cinema que estuda[686]. Nós sugerimos a mesma prática para os jornais analisados no presente trabalho. Pois é a prática expositiva a forma mais simples de difusão, não apenas a investigadores e académicos, mas também a interessados e curiosos. A vertente visual proporcionada pela qualidade gráfica e estética destes periódicos, suscetíveis de comunicar *per si* e, portanto, com grande potencial expositivo, passiveis de se interligar em exposições multidisciplinares. Propomos, por exemplo, uma exposição onde se aliem os periódicos com assuntos de moda, à exposição de trajes físicos, em manequins. Um exemplo, no âmbito destas práticas é a exposição patente este ano, nas Galerias de Moda, do *Musée des Arts Decoratifs de Paris*, denominada *Harper's Bazaar: Premier magazine de mode*. Esta exposição, para além de pôr em evidência a história do jornal de modas nascido em 1867, e que se mantém solidamente ativo[687], como umas das mais importantes revistas de modas, utiliza o traje e o manequim como complemento expositivo. Naturalmente

[685] Salvador, 2009, p. 96.
[686] Duarte, 2018, pp. 155-156.
[687] Arts Decoratifs, 2020, s.p.

que o contexto de pandemia que marcou o decurso deste trabalho impossibilitou a prossecução e concretização destas ideais.

Ainda com o objetivo de dar a conhecer os periódicos que estudamos, propomos a digitalização e consequente disponibilização em linha, o que possibilitaria, um acesso mais rápido, prático e ainda ilimitado, tanto ao investigador, como a um público mais lato. A possibilidade de consulta em linha destes jornais, diminuindo assim o número de leitores presenciais, seria ainda forma de conservação preventiva deste importante acervo.

## Considerações finais

Prende-se às considerações finais da presente investigação a compreensão da necessidade de valorização do periodismo oitocentista português que aborda a temática da moda. Como podemos observar, pelas longas notas de rodapé ao longo do corpo teórico, estes jornais tornaram-se fontes primárias essenciais para, por um lado, compreender a elite portuguesa do século XIX e, por outro, para traçar a evolução da moda no mesmo período. Com a evolução de tendências de moda de 1867 a 1879, patente no capítulo seis, compreendemos efetivamente a importância destes jornais, que nos oferecem dados e informações que não encontramos em nenhuma das referências bibliográficas consultadas.

Pela limitação de tempo inerente ao presente trabalho, não pudemos analisar aprofundadamente cada um dos periódicos sondados mas, com o objetivo de nos focarmos no maior número possível de periódicos, fomos elaborando vários casos de estudo, utilizando aqueles que se mostravam paradigmáticos nos capítulos correspondentes. Ainda assim, a sua escolha em detrimento de outros nem sempre se mostrou facilitada. Contudo, podemos referir aqueles que se mostraram preponderantes, são eles, O *Recreio*, *O Correio das Damas*, *O Jornal das Damas* e *A Moda Illustrada* pelas extensas e ricas crónicas de modas, apesar de não termos tido a oportunidade de abordar as crónicas de moda do último. Pela importância imagética, voltamos a citar *O Recreio* e *O Correio das Damas* por serem dos primeiros a utilizar a cromolitografia, processo recém-chegado a Portugal para colorir mecanicamente a gravura. Na mesma ordem de importância referimos ainda *A Moda Illustrada*, ao qual dedicamos o caso de estudo referente à gravura de moda, pela riqueza ilustrativa de mil e oitocentas gravuras a preto ou coloridas oferecidas anualmente, sendo que, este periódico se publicou de 1879 a 1910.

Abordamos *O Recreio* e *O Correio das Damas*, para responder a uma das nossas principais dúvidas, isto é, se a moda apresentada correspondia aos modos de vestir das portuguesas. Efetivamente, conseguimos perceber que as *dames fashionables* nacionais estavam bastante atentas às modas estrangeiras, principalmente francesas, e estas

penetravam rapidamente nos usos nacionais. A partir deste momento, poderíamos utilizar os periódicos, mesmo quando estes se referiam aos modos de vestir parisienses que, como vimos, é uma constante nas crónicas de moda, para analisar os modos de vestir das damas portuguesas.

Pudemos compreender que a moda nos surge numa vasta panóplia tipológica de periódicos, mas que têm em comum a visão tradicional dos papeis sociais da mulher. Este ponto é claramente visível nos periódicos femininos. Estes jornais distinguem-se em duas fações antagónicas: uns apologistas da emancipação feminina e outros coniventes com o *status quo* feminino, e dos seus tradicionais papeis de filha, mãe e esposa, condicionada à esfera doméstica e familiar. É interessante notar que será nos segundos onde a moda se insere. A mulher desta cronologia distingue-se pela beleza, pela virtude e pela mocidade, e estes «atrativos naturais do bello-sexo», como comummente são descritos, seriam valorizados através da moda tornando-se assim, estes jornais no guia da mulher perfeita, idealizada pelo homem e para proveito exclusivo dele. A moda funcionará ainda, para a mulher, como forma de reconhecimento honorífico e para que esta se destaque socialmente. Ivone Leal chegará mesmo a afirmar que a moda estava para a mulher, como a farda cravejada de distinções e divisas, ou o anel brasonado estavam para o homem[688]. Assim, por um lado, a moda é concordante com o *status quo* vigente da mulher despersonalizada, remetida à subordinação masculina, primeiro do pai e depois do marido, mas, ao mesmo tempo, é a moda a única ferramenta de que a mulher dispõe para se posicionar socialmente.

Tentamos localizar quem eram os ícones da moda em Portugal mas, nesse sentido, os periódicos tornam-se fontes insuficientes, isto porque a discrição pública feminina, vista como uma virtude, não permitia que o nome da mulher surgisse desamparado do masculino[689], sendo constantes as referências a mulheres apenas pelas iniciais do seu nome. O periódico que dará mais rostos à elite feminina portuguesa será *O Recreio*. Este jornal, propõe-se a tratar as formas de vestir das "(...) amáveis Deidades

---

[688] Leal, 1992, p. 39.
[689] Leal, 1992, p. 55.

do Tejo e do Douro (...)"[690], dando-lhes, por conseguinte nomes, como é o caso da Rainha, as Infantas e as suas damas de companhia, ou ainda senhoras da aristocracia como a Duquesa de Palmela, a Marquesa de Viana, as Condessas da Lapa, entre outras.

Todavia, consideramos que a presente investigação se apresente como um importante contributo para a História da Moda, através da inventariação, se não de todos, da grande maioria dos periódicos que abordam a moda da BPMP, e ainda pela organização de um glossário, auxiliando assim próximas investigações sobre a temática. O levantamento e análise sistemática das tendências dos artigos de moda d'*O Jornal das Damas*, de 1867 a 1879, apesar do seu carácter embrionário, torna-se numa abordagem inovadora ao tema pois, como podemos observar ainda no Estado da Arte, as evoluções da moda, surgem-nos sempre superficiais e pouco detalhadas. Este trabalho tornou-se também num importante subsídio à História da Imprensa, pelo detalhado levantamento e análise de periódicos até agora tão incipientemente estudados.

Contudo, certas abordagens, seguidas na presente investigação, poderiam ser mais exploradas, porém pelo reduzido limite de tempo de que dispúnhamos, não as pudemos aprofundar como gostaríamos. Como exmplo de outras possibilidades de abordagens, refira-se o desenvolvimento da investigação sobre as gravuras de moda, que *per si* apresentam importântes valências para um estudo autónomo. Já os artigos de sociedade, presentes em alguns destes jornais, são valiosas fontes documentais para trabalhos direcionados à História Social contemporânea. Do mesmo modo, os artigos de moda, embora explorados da melhor forma possível na presente investigação, viram a sua abordagem limitada apenas a um periódico, pelo que ressalvamos que esta abordagem seria possível em muitos outros, tornando exequível caracterizar a evolução da moda em Portugal, de forma minuciosa, para grande parte do século XIX.

[690] O Correio das Damas. N.º 3 (1 de fevereiro de 1836).

# Fontes e referências bibliográficas

## Fontes primárias impressas

O Toucador: Periódico sem politica dedicado às Senhoras Portuguezas, 1822;

O Recreio: Jornal das Famílias, 1835-1842;

O Jornal Encyclopédico, 1836-1837;

O Correio das Damas: Jornal de litteraturas e modas, 1836-1852;

O Joven Naturalista, 1840;

O Toucador das Bellas, 1841;

O Jardim das Damas, 1846-1849;

O Mundo Elegante: Periodico semanal de modas, litteratura, theatros, bellas artes, 1858-1860;

O Jornal das Damas: Jornal de litteraturas e de modas, 1867-1879;

O Jornal das Senhoras, 1877;

A Moda Illustrada: Jornal das Famílias, 1879-1910;

A Moda: Publicação trimensal illustrada com figurinos em phototipia offerecida aos consummidores-revendedores da Real e Imperial Chapelaria a Vapor de Costa Braga & filhos, 1882-1889;

A Bordadeira, 1894;

A Moda Portuguesa, 1894;

A Bordadeira e a Moda Portuguesa, 1895;

A Moda d'Hoje, 1897-1899;

O Jornal das Famílias: Publicação Semanal Inteiramente Consagrada aos Interesses Domésticos das Famílias Portugueza, 1908;

A Arte Elegante: publicação quinzenal de: bordados, lettras ornamentadas, monogramas: música: contos ilustrados, 1907-1908;

Arauto da Moda, 1909;

High-Life, 1910-1912;

**Referências bibliográficas**


Abecacis, C. S. (2018). *As Condições de Adaptabilidade do Teatro Thália: Um Reflexão Partir do Estudo de Avaliação Pós-Ocupação.* (Dissertação de Mestrado em Arquitetura) Instituto Superior Técnico de Lisboa. Lisboa, Portugal. Obtido em abril de 2020, de https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/844820067125850/TESE%20FINAL.pdf

Ambrose, G.; Harris, P. (2012). *Dicionário Ilustrado da Moda.* (2.ª ed.). Barcelona : Editoral Gustavo Gili, SL .

Anacleto, R. (1993). *Neoclassicismo e Romantismo. História da Arte em Portugal.* Lisboa: Publicações Alfa .

Baudelaire, C. (2015). *O Pintor da Vida Moderna* (7.ª ed.). Lisboa : Nova Vega .

Barros, H. (2018). *Em Busca da Cor: Construção Cromática e Linguagem Gráfica de Rótulos Cromolitográficos do Arquivo Nacional e da Biblioteca Nacional.* Palestra apresentada em 19 de setembro de 2018, parte do IV Ciclo de palestras sobre acervos raros e especiais da Biblioteca Nacional. Obtido em outubro de 2020, de http://planorweb.bn.br/documentos/iv_ciclo_palestra/busca_cor_introducao_helena_barros.pdf

Bernardo, M. A. (2001). *Sociabilidade e Distinção em Évora no Século XIX.* (C. d. Leitores, Ed.) Lisboa, Portugal: Cosmo e Maria Ana Bernardo . Obtido em abril de 2020, de

https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/844820067125850/TESE%20FINAL.pdf

Cardim, V. C. (2011). *A Moda em Portugal 1807 a 1914.* Lisboa: Edições IADE.

Cascão, R. (2011). *Em Casa. O Quotidiano Familiar*. Pp. 222-252Em J. Mattoso, *História da Vida Privada em Portugal* (Vol. A Época Contemporânea). Círculo de Leitores e Temas e Debates.

Chardron, L. (s. d.). *Enciclopédia pela Imagem: História do Trajo em Portugal.* Porto: Editores Lello & Irmão.

Costa, M. (2004). Glossário de Termos Têxteis e Afins. Revista da Faculdade de Letrass Ciências e Técnicas do Património. Porto. Série I (vol. III) pp. 137-161.

Cunff, F. L. (s.d.). *Do Passeio Público à Avenida da Liberdade.* Obtido em abril de 2020, de http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/revistas-e-periodicos/revista-camoes/revista-no15-16-marques-de-pombal/1505-1505/file.html

Debom, P. (2018). *Charles Frederick Worth: Fragmentos de uma Trajetória.* dObra[s] (Vol. 11), N. º24, 146-166. Obtido em setembro de 2020, de https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/778

Duarte, J. (2018). *Se Não Se Podem Ver Filmes, Leiam-se Revistas. Uma Abordagem da Imprensa Cinematográfica em Portugal (1930-1960).* (Relatório do Estágio em História da Arte Património e Cultura Visual) Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, Portugal. Obtido em novembro de 2019, de https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/114328/3/278489.1.pdf

Edwards, L. (2018). *How To Read a Dress: A Guide to Changing Fashion From the 16th to the 20th Century.* Bloomsbury Academy.

Franco, C.; Burnay, L. (2017). *Madame Burnay «Modista da Casa Real». Modas e Figurinos de Oitocentos.* (Scribe, Produções Culturais, Lda, Ed.) Portugal.

Garrett, A. (1957). *O Toucador. Periódico Sem Politicas.* Portugália Editoras.

Garrett, A. (1993). *O Toucador. Periódico Sem Política.* (A. Bacelar, Ed.) Lisboa: Vega.

Houaiss, A.; Villar, M.; Franco, F. (a). *Dicionário do Português Atual Houaiss*. (vol I). Instituto Antônio Houaiss de Lexicógrafia. Edição Círculo de Leitores e Sociedade Houaiss-Edições Culturais, Lda.

Houaiss, A.; Villar, M.; Franco, F. (b). *Dicionário do Português Atual Houaiss*. (vol II). Instituto Antônio Houaiss de Lexicógrafia. Edição Círculo de Leitores e Sociedade Houaiss-Edições Culturais, Lda.

João, R. F. (2016). *Avenida da Liberdade Como Cenário de Lisboa: Urbanidade e Transição.* (Dissertação de Mestrado em Arquitetura) Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa. Lisboa, Portugal. Obtido em abril de 2020, de http://repositorio.ulusiada.pt/handle/11067/2264

Leal, M. (1992) *Um Século de Periódicos Femininos.* Cadernos da Condição Feminina (n. º35). (Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, Ed.) Portugal.

Lima, F. (1957). *O Toucador: Prefácio.* Em Garrett, A. (1957). *O Toucador. Periódico Sem Politicas.* Portugália Editoras.

Lipovetsky, G. (1989). *O Império do Efémero .* Lisboa : Biblioteca Dom Quixote .

Lopes, A. M. (2005). *Imagens da Mulher na Imprensa Feminina de Oitocentos.* Percursos de Modernidade. (L. Quimera Editores, Ed.) Portugal.

Macedo, D. (1961). *Os Românticos em Portugal.* Lisboa : Realizações Artis.

Machuqueiro, P. (2005). *A Casa de Palmela e o Desafio Liberal: Estratégias de Afirmação.* Dissertação de Mestrado em História Contemporâena. Faculdade de Ciência Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Obtido em setembro de 2020, de https://run.unl.pt/bitstream/10362/63682/1/Tese_de_Mestrado%20A%20Casa%20Palmela.pdf

Mantero (a), R. (2020). *O Auge dos Nacionalismos*. In ABREU, I. *O Século XIX: Cem Anos de Progresso e Revolução.* National Geographic. Edição Especial História. pp. 59-84.

Mantero (b), R. (2020). *A Luta Pelo Poder na Europa.* In Abreu, I. *O Século XIX: Cem Anos de Progresso e Revolução*. National Geographic. Edição Especial História. Século XIX, pp. 85-101.

Marques, J. (2009). *Algumas Notas Sobre as Invasões Francesas em Portugal na Historiografia no Século XIX.* Revista da Faculdade de Letras, História. Porto, III Série (vol. 10), pp. 37-42. Obtido em setembro de 2020, de https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8874.pdf

Marruchi, G., & Belcari, R. (2006). *Romantismo e Realismo. Coleção A Grande História da Arte* (Vol. 9). Lisboa: Mediasat Group, S.A.

Mattos, M. d. (2018). *A Importância do Traje na Obra de Watteu.* Resenha de: LIMA, Laura Ferrazza de. Quando a Arte Encontra a Moda - a obra de Antoine Watteau na França do Século XVIII. *11*(24). Obtido em agosto de 2020, de https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6738948.pdf

Mesquita, J. C. (1997). *A Ilustração nas Publicações Periódicas Portuguesas (1820 - 1850)*. (Dissertação de Mestrado em História da Arte) Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto. Obtido em maio de 2020, de https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/19448/2/FLM05701P000081851.pdf

Morais, M. (2013) *O Traje Feminino em Portugal na primeira metade do séc. XIX: mercado e evolução.* Tese de Doutoramento em História da Arte Portuguesa. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Volume I.

Morais, M. (2012-2014). *Os Alfaiates e as Modistas em Lisboa (1775-1850): Subsídio Para a História do Traje e da Moda.* Revista de Artes Decorativas da Universidade Católica do Porto. N. º6, 197-222.

Morais, R. (2011). *Gemas e Camafeus: Da Antiguidade à Época Moderna.* Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. Obtido em agosto de 2020, de https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas63/21_RMorais.pdf

Porfírio, J. L., & Barreiro, M. H. (2009). *Arte Portuguesa. Da Pré-História ao Século XX. Da Expressão Romântica à Estética Naturalista.* (Vol. 15 ). Portugal: Fabu Editores.

Rêgo, M.; Mucznik, L. (1991) *A Moda em Portugal através da Imprensa, 1807-1991.* Biblioteca Nacional de Portugal. Lisboa.

Riello, G. (2013). *A História da Moda: Da Idade Média aos Nossos Dias.* Edições Texto & Grafia, Lda.

Salvador, T. (2009). *Em Torno dos Periódicos Femininos*. Cultura. Revista de História e Teoria de Ideais (Vol. 26), 94-117. Obtido em novembro de 2019, de URL: http://journals.openedition.org/cultura/425

Silva, J. R. (2016). *Avenida da Liberdade Como Cenário de Lisboa: Urbanidade e Transição.* (Dissertação de Mestrado em Arquitetura) Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa. Lisboa. Obtido em abril de 2020, de http://repositorio.ulusiada.pt/handle/11067/2264

Silvestre, A. (2009) *Vivências do Feminino no final de Oitocentos – Representação da Mulher Em Alguns Romances e Periódicos da Época.* (Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares) Universidade Aberta de Lisboa. Lisboa. Obtido em agosto de 2020, de https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1377/1/TMEPM_PauloSilvestre.pdf

Simmel, G. (2014). *Filosofia da Moda* (2.ª ed.). Lisboa: Textos & Grafia.

Tengarrinha, J. (2013). *Nova História da Imprensa Portuguesa das Origens a 1865.* Lisboa : Temas e Debates - Circulos de Leitores .

Tyre, J. (2005). *Music in Paris during the Franco-Prussian War and the Commune. The Journal of Musicology , 22*. (C. U. Press, Ed.) California. Obtido em junho de 2020, de atermark.silverchair.com/jm_2005_22_2_173.pdf?token=AQECAHi208BE49Ooan9kkhW_Ercy7Dm3ZL_9Cf3qfKAc485ysgAAAnAwggJsBgkqhkiG9w0BBwagggJd

MIICWQIBADCCAlIGCSqGSIb3DQEHATAeBglghkgBZQMEAS4wEQQMkRVvCtx1T4UmRbWhAgEQgIICIwAuoslapegfpTjkWVPEohunGzm7umEIdkf6-pME7nsaE4-

Vaquinhas, I. (2011). *"Senhoras e Mulheres" Na Sociedade Portuguesa do Século XIX.* (2ª Ed.), Colibri, Ed..

Veblen, T. (2018). *A Teoria da Classe de Lazer.* Lisboa: Conjetura Atual Editora.

**Sítios em linha**

Bibliothèque Nationale de France. Gállica (s.d.) *Les toilettes de la famille Benoiton, Mlle Jeanne Essler, Mlle Fargueil, Mlle Manvoy, Mlle Léonide Leblanc / Dessin de H. de Hem [sig.].* Obtido em setembro de 2020, de https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8438799x/f1.item.zoom

Bluteau, R. (1728). Vocabulário Portuguez & Latino: áulico, anatómico, architectonico… Coimbra: Colégio das Artes da Companhia de Jesus. Obtido em agosto de 2020, de http://dicionarios.bbm.usp.br/dicionario/edicao/1

Dictionnaire de Français Larousse (s.d.) Définitions: Franc-tireur. Obtido em outubro de 2020, de https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/franc-tireur/35073

Le Petit Courrier de Dames. (1836). Paris, França. Obtido de https://books.google.pt/books?id=yXBRAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Musée des Arts Decoratifs (2020). *Harper's Bazaar: Premier Magazine de Mode*. Folheto da exposição. Obtido em setembro de 2020, de https://madparis.fr/IMG/pdf/depliant_bd.pdf

Ortigão, R.; Pimentel, E. (1876). *As Praias de Portugal: Guia do Banhista e do Viajante.* Obtido em setembro de 2020, de https://archive.org/details/aspraiasdeportu00pimegoog/page/n106/mode/2up?q=moda

Pinto, L. M. da S. (1832). *Diccionario da Lingua Brasileira por Luiz Maris da Silva Pinto, natural da Provincia de Goyaz. Ouro Preto: Typographia de Silva*. Obtido em agosto de 2020, de http://dicionarios.bbm.usp.br/dicionario/edicao/3

Silva, A. De M. (1813). *Diccionario da Lingua Portugueza – recompilado dos vocabulários impressos ate agora, e nesta segunda edição novamente emendados e muito acrescentados, por António de Morais Silva.* Lisboa: Typographia Lacerdiana. Obtido em agosto de 2020, de http://dicionarios.bbm.usp.br/pt-br/dicionario/edicao/2

The British Museum (s.d.). *S & J Fuller. Information.* Obtido em outubro de 2020, de https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG150823

# Apêndices

**Nota introdutória:**

As tabelas que em seguida apresentamos, foram a solução necessária para organizar sistemáticamente a informação que fomos recolhendo ao longo do nosso estágio na BPMP. Consideramos, portanto, necessário, na precedência destas, explicita-las suscintamente.

O primeiro apêndice, baseando-nos nas tabelas que Joana Duarte realizou no ambito da sua tese de Mestrado, compila a informação genérica e primordial sobre cada um dos jornais analisados. Assim, numa lógica organizativa, da esquerda para a direita, num primeiro campo datamos o periódico. Será através deste campo que os jornais serão organizados, cronológicamente, do mais antigo para o mais recente. Num segundo campo, residirá o nome do periódico. No seguinte, o leitor poderá encontrar a cota que localiza o periódico na BPMP. Nos três seguintes campos optamos por identificar os profissionais de cada um destes jornais, isto é diretor e/ou proprietário, editor e/ou o redator principal e ainda colaboradores. Num sétimo campo colocamos a periodicidade com que o jornal é lançado. Seguindo-se as imprensas, local de produção, descrição física, informação sobre ilustrações, quando os jornais as possuem, e por fim, abrimos um campo destinado a notas que julgamos pertinentes.

Dois jornais presentes nesta tabela foram retirados temporariamente de leitura, devido ao seu mau estado de conservação. São eles *A Arte* (Régua, 1877) e *O Jornal das Damas* (Porto, 1894). Apesar de não termos tido a oportunidade de os consultar, consideramos pertinente mante-los na tabela do apêndice 1, ficando assim alistados para futuras investigações.

Quando nos apercebemos que a moda não se cingia apenas aos jornais de moda e aos femininos, mas sim a uma larga panóplia tipológica, decidimos criar o apêndice número 2. Assim, nesta tabela, classificamos e organizamos tipologicamente os jornais analisados. Sendo as classificações as seguintes: de recreio e/ou instrutivos, femininos, familiares, enciclopédicos, de moda ou ainda publicitários. Abester-nos-emos de explicar com mais detalhe as classificações transatas, por já o termos realizado no capítulo 1. A Relação Entre o Periodismo, a Moda e o Feminino. Muitos destes jornais,

pela diversidade de temas abordados, foram incluídos em mais do que uma classificação.

Já o terceiro apêndice, reteme para as tipologias de traje identificadas nas ilustrações principais, isto é, da folha de rosto, d'*A Moda Illustrada*, entre 1899 e 1910. Numa primeira análise destas gravuras, compreendemos que estas eram classificadas no próprio jornal como *toilette* de passeio, de baile, de reunião, de visita, entre outras, e foi, seguindo esta classificação, que formulamos o apêndice 2.

Esta tabela, está organizada por anos, seguidos pelas tipologias de traje encontradas ao longo desse ano. Assim, não se admire o leitor de encontrar tipologias distintas de ano para ano, isto porque fomos incluindo as categorias conforme estas no iam surgindo. Pelo facto de algumas das ilustrações estarem categorizadas apenas por "*toilette"*, estas foram incluídas em "outras".

Nesta tabela excluimos as *toilettes* de criança, que com regularidade nos surgem, à excessão das de comunhão, que apesar de serem de criança, ajudam-nos a compreender a calendarização das gravuras n'*A Moda Illustrada*, objetivo do subcapítulo 1.4.1..

Por fim foram contabilizadas, não apenas o número de *toilettes* de uma determinada categoria, mas também o seu total. Este número excederá sempre o número de ilustrações presentes em cada ano. Isto porque no caso em que uma gravura apresente mais do que uma *toilette*, estas serão incluidas separadamente, mesmo tratando-se de *toilettes* de uma mesma categoria. A título de exemplo, se numa ilustração se podesse observar duas *toilette* de passeio, contabilizaremos duas toilettes, apesar de surgirem na mesma gravura e na mesma categoria.

## Apêndice 1 – Tabela de periódicos que abordam a moda do acervo da BPMP.

| Ano | Título | Cota | Dir./prop. | Edit./red. princ. | Colab. | Periodicidade | Imprensa | Local | Assunto | Descrição fisica | Ilustração | Notas |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1822 | O Toucador: Periódico sem Política Dedicado às senhoras Portuguezas | AG-2-36 | | Almeida Garret; | Luís Midosi; | | (prospecto) Imprensa de João Nunes Esteves (1822); Impressão Liberal (n.º1) | Lisboa | Moda; Teatro; Namoro; Baile; Jogo; Passeio; Variedades; | 18 cm | Sem ilustração | Fac-simile |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1835/42 | O Recreio: Jornal das Famílias | P-A-2388 | | | | Mensal | Imprensa Nacional | Lisboa | Moda; Política; Anedotas; curiosidade; | 23 cm | Lith. R. N. dos Martyres, nº12; a partir de julho de 1837: Lith Largo da Quintella, n.º1 | |
| 1835/42 | Jornal Encyclopédico | P-A-2189 | | Manuel Maria Bordalo Pinheiro | | Mensal | | Lisboa | Variedade; Modas; Curiosidades; | 24 cm | Assinadas: Bordallo; | |
| 1836/52 | O Correio das Damas: jornal de | RES-XIX-A-52 | Jacinto da Silva Mengo | Jacinto da Silva Mengo; muda temporariamente de editor | Caliope; M. J. M. M.; P. Midosi; M.; J.; L. F. M.; | Quinzenal; De 1840 em diante é mensal (25 | Tipografia Lisbonense | Lisboa | Literatura; Modas | 24 cm | Lith R. Novas dos Martyres nº12; nº15 | CM |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | litteraturas e de modas | | | para A. S. B. devido a doença de Mengo (volta a 15 de nov.) | M. C. C. C.; L. F. M.; S.; F.; P. P.; M. J.; J. B.; C; S. M.; A. G. M.; Minerva; Emilia de…; A. F. de Castilho; D. Monteiro; J. B. L. de Almeida Garrett; R. B.; D. R. S.; W.; C. de R.; M.; K.; Ignácio Pizarro de M. S.; J. P. | de cada mês); a partir de 1844 publicasse a 31 de cada mês. | (1836); Tipografia de José Batista de Morando (1840); Tipografia de G. M. Martins (1843); Tipografia de O. R. Ferreira & C.ª (a partir de 31 de jul. 1845); | | | | em diante: A. F. d'Almeid.ª Est. R.ª N:ª do Carv.º n.º27 | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | M. S.; I. P. de M. S.; D. J. d'A.; J. de P. e S. L.; J. de P. S. L.; J. M. V.; F. B. C. M.; L.; A. T. Barbosa.; Maria Luisa; L. R. de Sottomayor; J. V. Freire Cardoso; | | Tipografia Panorama (1848); | | | | | |
| 1840 | O Joven Naturalista | P-B-4380[2] | J. D. Sines | | | Irregular (semanal) | N.º 1: Imprensa de Galhardo & Irmãos; | Lisboa | História; Desenho; Cosmografia; | | Sines Lith. | CM |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | N. º2: Tipografia Lisbonense; N.º 12: Tip. De J. M. Coelho; N. º 13: Tip de D. J. L. de Sousa Monteiro; N. º 14: Tip de J. A. S. Rodrigues; N. º16: Tip de | | Geometria; Moda; | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | Manuel Jesus Coelho. | | | | | |
| 1841 | O Toucador das Bellas | P-B-2542[5] | | | | Semanal (sábados) | N.º1 - Imprensa Lusitana; N.º2 – Imprensa A. S. Catarina, nº12 | Lisboa | Modas; Literatura; | 29 cm | Não ilustrado | Em miscelânea; apenas 2 n.ºs; CM |
| 1846 | O Jardim das Damas: Jornal de Literatura e Modas | P-A-960 | | | F. P. d'Almeida F. J. P. P. L. Dantas Pereira C. | Semanal (sábados) | Imprensa do Jardim das Damas | Lisboa | Literatura: Modas; | | Litografia Rua nova dos martires, nº14; | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | A.Augusto Aragão<br>L. A. Palmeirim<br>J. V. B. da Costa<br>João de Mendonça;<br>Jorge Guilherme Lobato Pires;<br>A. C. C. Sousa Azevedo;<br>A. J. da C. Salgado; | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | D. Catarina (viscondessa de balsemão;<br>Gomes d'Abreu;<br>D. João d'Azevedo;<br>J. I. Brito;<br>F. A. De Mello;<br>Salluto;<br>A. P. da Cunha;<br>F. da Costa Nascimento; | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | J. M. de Casal Ribeiro;<br>S. H. Bessa;<br>Conde de Mello;<br>S. P. Estácio M. Veiga;<br>J. J. da Cruz Forte;<br>J. B. Travassos Valdez;<br>José Borges Pacheco Pereira; S. E. M. V. | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1858/60 | O Mundo Elegante: Periódico Semanal de Modas, Litteratura, Theatros, Bellas Artes | RES-XIX-C-25 | Ed. Prop. Villa Nova e Emygdio | Villa Nova e Emygdio | Camilo Castelo Branco; Modesto; J. Pinto Ribeiro Junior; Gustavo Planche; Dias Guimarães; João Batista Ribeiro; | Irregular (bimensal); | Tipografia de Sebastião José Pereira; Tipografia de António José da Silva Teixeira. (A partir do n.º9 de 7 mar.) | Porto | Modas; Literatura; Teatro; Belas-artes; | 31 cm | Ilustração colorida e monocromática; Emygdio Lith; | |
| 1867/79 | Jornal das Damas: Revista de | P-B-2894 | Porp. J. J. Bordalo | F. P. Barboza Nogueira | Lobato Pires; | Mensal (publicado entre os | Tipografia Universal | Lisboa | Literatura; Modas; | | Em falta todas as ilustrações, assim | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Literatura e de Modas | | | | Júlio César Machado; Manoel Roussado; J. M. Pereira Rodrigues; António de Serpa; | dias 10 e 15); | | | | | como moldes e debuxos; | |
| 1879/ 1910 | A Moda Illustrada: Jornal das Famílias | XIII-3-45 | Alice de Ataíde; David Corazzi A partir de 1901 Virgínia da Fonseca; | David Corazzi; João Bernardo Veiga Junior (1899) | Alice de Ataíde; A. F. de Aragão; Mayer Garção; M. A. G.; Sérgio Leitão; Narciso | Semanal | Tipografia de Francisco Luís Gonçalves | Lisboa | Moda | | Ilustração colorida e monocromática; assinadas: L. Rouxel; Marie Périnal; P. | Surge em 1879; existe na BPMP a partir |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Leonor Maldonado (1904) | | Rossado; Campos Pereira; Sirius; F. Maria Quintela de Assis; Marcelino Mesquita; Eugénio de Castro; Alberto F. de Aragão; Manuel da Silva Gayo; J. Machado leal; Luísa; Ecila; António | | | | | | Durelle; René; Jane Durélle; R. Maury; Emily; A.F.; Santos Dumont; Manan; Rozier; | de 18/12 /1899 ; |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | Aurélio; Bulhão Pato; F. E. M. D.; Eduardo Sebastião Reis de Albuquerque; A. J. de M.; Goeth.; F. A. De Matos; António Fogaça; Cacilda Pinto Coelho de Castro; A. Meireles de | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | Lemos; Joaquim de Araujo; Zaida-Aida; Artur de Andrade; J. A. Correia Bacelar; António Maria do Amaral Ribeiro; J. G. dos Santos Lima; Manuel da Mota Manso; G. Carvalhal; José da | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | Camara Manuel; A. P.; António de Serpa; Simiramis; C. Júnior; Simão de Sousa Laboreiro; A. M. B.; Caetano Alberto; Manuel Maria Lúcio; Andrade Ferreira; D. Leonor Adelaide de Figueiredo; | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | A. A. De Lencastre; José Augusto da Cruz; José Maria Fraga; José A. J. da Costa; L. Paulino Borges; M. J. da Cunha Brandão; Horácio Nunes; Raimundo Correia; Jeanne Thilda; | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | Alberto Rego; Lorjó tavares; morais Junior; Josefa Poul Collado; A. Herculano; Beldemonio; Pedro Correia; António Jeijó; Acácio Paiva; Gervásio Lobato; Conde de Sabugosa; Esmeralda; | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | Alfredo Gallis; Coelho Neto; Afonso Lopes Vieira; Eduardo Coimbra; M.ª de Stael; M.ª Guizot; Alfredo Serrano; Simões Dias; Luís Osório; Carmen Sylva; João | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | Saraiva; A Forte-Gato; Teofilo Braga; Fernandes Costa; Magalhães Fonseca; fernando caldeira; Augusto gil; Antero do Quental; Albertina Paraiso; Mariano Pina; Bernardino Machado; | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | Guerra Junqueiro; Camilo Flammarion; Chagas Franco; Astolfo Marques; | | | | | | | |
| 1877 | A Arte: Semanário Litterário Dedicado às Damas Reguenses. | IX-1-65 | | | | | | Régua | | | | Retirado de leitura |
| 1877 | Jornal das Senhoras | IX-3-95 | Coelho, Castro & Xavier | A. A. de Castro Neves | | Diário | Tipografia do Jornal | Porto | | | Ilustração colorida e monocromática | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | das Damas | | | | (apenas duas) | |
| 1882/89 | A Moda: Publicação Trimestral Illustrada com Figurinos em Phototipia Offerecida (…) | IX-3-115 | Real e Imperial Chapelaria a Vapor Costa Braga & Filhos | | | Trimenstral | Imprensa Civilização; A partir de 1884 Imprensa Literária (Coimbra); A partir de 1886 Tipografia Elzeviriana (Porto); A partir de 1887 | Porto | Chapelaria | 32 cm | Fototipia de Emílio Biel & C.ª | Apenas Chapéus |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | Imprensa Civilização; | | | | | |
| 1894 | A Bordadeira | P-C-242 | Alfredo S. A. Carvalhais e M. da Rocha | Alfredo S. A. Carvalhais e M. da Rocha | Helena d'Abreu; Henriqueta Lima; Isaura; Elvira; | Quinzenal | | Porto | Modas | 33 cm | Ilustração monocromática | A partir do nº 6 funde-se com "A Moda Portuguesa" |
| 1894 | A Moda Portuguesa | P-C-242 | Alfredo S. A. Carvalhais e | Alfredo S. A. Carvalhais e M. da Rocha? | | Quinzenal | | Porto | Modas | 33 cm | Ilustração monocromática | Em 1895 funde |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | M. da Rocha? | | | | | | | | | -se com “A Bordadeira” |
| 1894 | Jornal das Damas | IX-2-124 | Raul Moura; José Firmino; | António Moreira Lopes; | | Quinzenal | | Porto | | | | Temporariamente retirado de leitura |
| 1895 | A Bordadeira e a Moda Portuguesa | P-C-242 | Miguel de Magalhães | Miguel de Magalhães | | Quinzenal | Litografia C. P. Seguranç | Porto | Modas | A partir do a.4, nº 6: 46 cm | Ilustração monocromática | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | a (nº15 1895); | | | | | |
| 1897/99 | A Moda d'Hoje: Jornal das Famílias | IX-3-116 | Eduardo Pinto de Almeida | Artur Guimarães | João Diniz; Castro Azevedo; Sempretriste; Azevedo Junior; P. Vide; Manuel de Moura; Bernardo Lucas; Albertina Paraizo; Damocles; Izabel Ferreira; Augusto de | Bimensal | Litografia Portuguesa | Porto | Moda | | Ilustração monocromática | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | Mesquita; Augusto de Castro; Pinto da Rocha; Frederico Gouveia; Carlos de Castro; Margarida Torres; Luís Osório; José da Cunha; Joaquim de Araújo; Nuno Rangel; António Nobre; | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | António Feijó; Acácio Antunes; Eugénio de Castro; Alberto Bramão; Visconde de S.Bento; Guedes de Oliveira; Mariano Garcias; Gomes Leal; Branca da Luz; Sanches de Frias; | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | Margarida Torres (moda); Cruz Mendonça; J. Costa Basto; Visconde de Benalcanfor; Virgilio de Abreu; Manuel do Amaral; Catulle Mendes; Lorjó Tavares; Alvaro Pinheiro; | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | Correia Pinto; Maximiniano Lemos Junior; Maria Amália vaz de Carvalho; Teófilo Braga; Luís Guimarães Junior; E. Pereira; Tomás Ribeiro; Luís Guimarães; Queirós Ribeiro; | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | João Penha; João de Deus; Filinto de Almeida; | | | | | | | |
| 1907/08 | A Arte Elegante: Publicação Quinzenal de: Bordados, Lettras Ornamentais, Monogranas (…) | P-B-928 | Arcanjo das Neves | António Dias Saraiva | Serafim Vieira | Quinzenal | Litografia União? | Porto | Moda | | Ilustração monocromática; Litografia União | Quase sem texto escrito; CM |
| 1908 | Jornal das Famílias: Publicação | IX-2-123 | Brito de Barros | | | Mensal | | Porto | Reccreação | | | Anúncia outro |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Semanal Inteiramente Consagrada aos Interesses Domésticos das Famílias Portuguezas | | | | | | | | | | | s jornais de moda; |
| 1909 | Arauto da Moda | P-D-260(4) | Dir. J. Tavares; Casa o Barateiro de Lisboa | | | Irregular | Tipografia d'A Voz Pública | Évora | Moda; Literatura; Curiosidades; | | Pequenas ilustrações entre artigos (iguais de n.º para n.º) | |
| 1910/12 | High-Life | XI-5-3 | António Joaquim | | | Bimensal | | Guimarães | Moda | | | Tiragem |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Gonçalves; Loja High-Life; | | | | | | | | | de 2 mil exemplares; CM |

## Apêndice 2 – Tabela de tipológias dos periódicos encontrados.

| Título | Ano | Tipologia | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | Recreio/ literatura ligeira | Feminino | Familiar | Enciclopédico | Moda | Publicitário |
| O Toucador | 1822 | | X | | | | |
| O Recreio | 1835/ 42 | X | | X | | | |
| Jornal Encyclopédico | 1836/ 37 | | | | X | | |
| Correio das Damas | 1836/ 52 | X | X | | | X | |
| O Joven Naturalista | 1840 | | | | X | | |
| O Toucador das Bellas | 1841 | X | X | | | | |
| O Jardim das Damas | 1846/ 49 | X | X | | | X | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| O Mundo Elegante | 1858/ 60 | X | X | | | X | |
| Jornal das Damas | 1867/ 79 | X | X | | | X | |
| A Moda Ilustrada | 1879/ 1910 | X | X | | | X | |
| O Jornal das Senhoras | 1877 | x | x | | | | |
| A Moda | 1882/ 89 | | | | | X | X |
| A Bordadeira | 1894 | | | | | X | |
| A Moda Portuguesa | 1894 | | | | | X | |
| A Bordadeira e a Moda Portuguesa | 1895 | | | | | X | |
| A Moda d´Hoje | 1897/ 99 | | | | | | |
| A Arte Elegante | 1907/ 08 | | | | | X | |
| Jornal das Famílias | 1908 | X | | X | | | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Arauto da Moda | 1909 | X | | | | X | |
| High-Life | 1910/ 12 | | | | | X | X |

## Apêndice 3 – Tabela das Tipologias de Traje nas Ilustrações d'*A Moda Illustrada.*

| Ano | Tipologia de traje | Jan | Fev | Mar | Abr | Mai | Jun | Jul | ago | set | out | nov | dez | total |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1899 | Passeio | -- | -- | -- | -- | -- | -- | -- | -- | -- | -- | -- | 1 | 1 |
| | Outro | -- | -- | -- | -- | -- | -- | -- | -- | -- | -- | -- | 1 | 1 |
| | | | | | | | | | | | | | | 2 |
| 1900 | Baile | | | 1 | | | | | | | | | | 1 |
| | Caça | | | | | | | | | 1 | | | | 1 |
| | Casamento | | 1 | 1 | | | | | | 1 | | | 1 | 4 |
| | Casa | | | | | | | | | | 1 | | | 1 |
| | Cerimónia | | 1 | 1 | | | | | | 1 | | | 1 | 4 |
| | Ciclista | | | 1 | | | | | | | | | | 1 |
| | Fatos para banho | | | | | | | 1 | | | | | | 1 |
| | Comunhão | | | | 1 | | | | | | | | | 1 |
| | Passeio | 2 | 1 | | 3 | 2 | 2 | 1 | 3 | 1 | | 1 | 2 | 18 |
| | Outro | 3 | 3 | 1 | 2 | 2 | 2 | 3 | 1 | 1 | 4 | 3 | 2 | 27 |
| | | | | | | | | | | | | | | 59 |
| 1901 | Baile | 1 | | 2 | | | | | | | | | | 3 |
| | Casa | | | | 1 | | | | | | | | | 1 |
| | Cerimónia | | | 1 | | | | | | | | | | 1 |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Campo | | | | | | | 1 | | | | | | 1 |
| | Comunhão | | | 1 | | | | | | | | | | 1 |
| | Passeio | 2 | 3 | 2 | 2 | 2 | 1 | 1 | | 1 | 2 | | 2 | 18 |
| | Praia | | | | | | | | 1 | 1 | | | | 2 |
| | Receção | | | | | 1 | | | | | | | | 1 |
| | Teatro | | 1 | | | | 1 | | | | | 1 | 1 | 4 |
| | Viagem | | | | | | | 1 | | | | | | 1 |
| | Outro | 1 | | | 2 | 1 | 2 | 2 | 3 | 3 | 2 | 3 | 2 | 21 |
| | | | | | | | | | | | | | | 54 |
| 1902 | Baile | 1 | | | | | | | | | | | | 1 |
| | Campo | | | | | | | | | 1 | | | | 1 |
| | Casamento | | | | | | | | | | | 1 | | 1 |
| | Cerimónia | | | | | | | | | | | 1 | | 1 |
| | Ciclista | | | | | | | | | 1 | | | | 1 |
| | Comunhão | | | 1 | | | | | | | | | | 1 |
| | Excursão | | | | | | | | | 1 | | | | 1 |
| | Fato de banho | | | | | | | 1 | | | | | | 1 |
| | Passeio | 1 | 3 | 2 | | 2 | 3 | | | | | | | 11 |
| | Praia | | | | | | | 1 | 1 | 1 | | | | 3 |
| | Teatro | | | 1 | | | | | | | | | | 1 |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Outro | 2 | 1 | 1 | 4 | 2 | 2 | 2 | 4 | 1 | 4 | 3 | 5 | 31 |
| | | | | | | | | | | | | | | 54 |
| 1903 | Casamento | | | | | | 1 | | | | | | 1 | 2 |
| | Casa | | | | | | | 1 | | | | 1 | | 2 |
| | Cerimónia | | | | | | 1 | | | | | | | 1 |
| | Comunhão | | | 1 | | | | | | | | | | 1 |
| | Fato de banho | | | | | | | | 1 | | | | | 1 |
| | Passeio | | | 2 | | 1 | | 2 | 1 | 1 | 3 | 2 | 1 | 13 |
| | Praia | | | | | | | | 1 | 1 | | | | 2 |
| | Desporto | | | | | | | | | | 1 | | | 1 |
| | Teatro | | | 1 | | | | | | | | | | 1 |
| | Viagem | | | | | | | | 1 | | | | | 1 |
| | Visita | 1 | | | | | | | | | | | | 1 |
| | Outro | 3 | 4 | 2 | 4 | 3 | 4 | 1 | 2 | 2 | | 3 | 2 | 30 |
| | | | | | | | | | | | | | | 56 |
| 1904 | Baile | | | 1 | | | | | | | | | | 1 |
| | Casa | | | | | | | | | 1 | | | | 1 |
| | Casamento | | | 1 | | | | | | | | | 1 | 1 |
| | Campo | | | | | | | | 1 | | | | | 1 |
| | Casino | | | | | | | | 1 | | | | | 1 |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Cerimónia | | | | | | | | | | | | 1 | 1 |
| | Excursão | | | | | | | | | 1 | | | | 1 |
| | Passeio | | | 2 | 1 | 1 | 1 | 2 | | 2 | | 1 | | 10 |
| | Viagem | | | | | | | | 1 | | | | | 1 |
| | Visita | | 2 | | 1 | | | 1 | 1 | | | 2 | 1 | 8 |
| | Outro | 4 | 3 | | 2 | 4 | 3 | 1 | 1 | 1 | 5 | 2 | 2 | 29 |
| | | | | | | | | | | | | | | 54 |
| 1905 | Baile | | | | | | | | | 1 | | | | 1 |
| | Casamento | | | | | | | | | | | | 1 | 1 |
| | Casino | | | | | | | | | 1 | | | | 1 |
| | Cerimónia | | | | | | | | | | | | 1 | 1 |
| | Ciclista | | | | | | | | | | 1 | | | 1 |
| | Comunhão | | | 1 | | | | | | | | | | 1 |
| | Fato de banho | | | | | | | | | 1 | | | | 1 |
| | Grande Soirée | | | | | | | | | 1 | | | | 1 |
| | Passeio | 2 | | 1 | | 2 | 3 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 13 |
| | Receção | | | | | | | | | | | 1 | | 1 |
| | Viagem | | | | | | | | 1 | | | | | 1 |
| | Visita | 1 | 3 | 1 | 2 | | | | | | | 1 | 1 | 9 |
| | Outro | 2 | 1 | | 2 | 3 | 1 | 4 | 2 | | 3 | 1 | 2 | 21 |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | | | | | | | 53 |
| 1906 | Automóvel | | | | | | | | | 1 | | | | 1 |
| | Baile | 1 | | | | | | | | | | | | 1 |
| | Campo | | | | | | | 3 | 2 | | | | | 5 |
| | Casa | | | | | | | | | | 1 | | | 1 |
| | Casamento | 2 | | | | | | | | | | | | 2 |
| | Casino | | | | | | | | | 2 | | | | 2 |
| | Cerimónia | 2 | | 1 | | | | | | | | | | 2 |
| | Comunhão | | | 1 | | | | | | | | | | 1 |
| | Ciclista | | | | | | | | | 1 | | | | 1 |
| | Garden Party | | | | 1 | | | | | | | | | 1 |
| | Luto | | | | | | | | | | | 1 | | 1 |
| | Matinée | | | 1 | | | | | | | | | | 1 |
| | Passeio | 1 | 2 | 1 | 1 | | 1 | | | | | 1 | 4 | 11 |
| | Praia | | | | | | | 1 | 1 | | | | | 2 |
| | Receção | | 2 | | | | | | | | | | 2 | 4 |
| | Viagem | | | | | 1 | | | 1 | | | | | 1 |
| | Visita | | 3 | 1 | | | | | | | | | 2 | 6 |
| | Outro | 1 | | | 4 | 3 | 3 | 2 | | | 4 | 1 | | 18 |
| | | | | | | | | | | | | | | 61 |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1907 | Baile | | 1 | | | | | | | | | | | 1 |
| | Campo | | | | | 1 | 2 | 3 | | | 1 | | | 7 |
| | Casa | 1 | | | | | | | | | | | | 1 |
| | Cerimónia | | | | 1 | | | | | | | | | 1 |
| | Comunhão | | | | 1 | | | | | | | | | 1 |
| | Casino | | | | | | | | | 2 | | | | 2 |
| | Jantar | | | | | | | | | | | | 1 | 1 |
| | Luto | | | | | | | | | | | 1 | | 1 |
| | Passeio | | | | 1 | 2 | | | | 1 | 1 | | 1 | 6 |
| | Pequena Reunião | | | | | | | | | | | | 1 | 1 |
| | Praia | | | | | | | 2 | 1 | | 1 | | | 4 |
| | Receção | 2 | | 1 | | | | | | 1 | | | 1 | 5 |
| | Soirée | | 1 | | | | | | | | | | | 1 |
| | Teatro | | | 1 | | | | | | | | | | 1 |
| | Viagem | | | | | | | | 1 | | | | | 1 |
| | Visita | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | | | | | | | 1 | 8 |
| | Outro | 1 | 1 | 1 | 2 | | 2 | | 2 | 2 | 2 | 3 | 2 | 18 |
| | | | | | | | | | | | | | | 60 |
| 1908 | Baile | | | 1 | | | | | | | | | | 1 |
| | Cerimónia | | | | 1 | | | | | | | | 1 | 2 |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Comunhão | | | | 1 | | | | | | | | | 1 |
| | Casamento | | 1 | | | | | | | | | | 1 | 2 |
| | Excursão | | | | | | | | | 1 | | | | 1 |
| | Jantar | | | | | | | | | | 1 | | | 1 |
| | Passeio | | 1 | 2 | | 1 | 1 | 1 | | | 1 | 1 | 1 | 9 |
| | Pequena Reunião | | | | | | | | | | 1 | | | 1 |
| | Praia | | | | | | | | 1 | | | | | 1 |
| | Receção | 2 | 1 | 1 | 1 | | 1 | | 2 | | | | | 8 |
| | Soirée | | | | | | | | | | | | 1 | 1 |
| | Teatro | | | 1 | | | | | | | | | | 1 |
| | Viagem | | | | | 1 | | | | | | | | 1 |
| | Visita | 1 | 1 | | | 1 | | | 1 | | | | 1 | 5 |
| | Outro | 1 | | 1 | 2 | 2 | 3 | 3 | 1 | 3 | 2 | 4 | | 22 |
| | | | | | | | | | | | | | | 57 |
| 1909 | Baile | 1 | | | | | | | | | | | | 1 |
| | Campo | | | | | | 1 | | | 1 | | | | 2 |
| | Casa | | 1 | | | | | | | | | | | 1 |
| | Casamento | | | | | 1 | | | | | | | | 1 |
| | Casino | | | | | | | | 1 | | | | | 1 |
| | Cerimónia | | | | | 1 | | | | | | | | 1 |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Excursão | | | | | | | | | | 1 | | | 1 |
| | Fato de banho | | | | | | | 1 | | | | | | 1 |
| | Grande Concerto | 1 | | | | | | | | | | | | 1 |
| | Jantar de cerimónia | 1 | | | | | | | | | | | | 1 |
| | Passeio | 1 | 1 | 2 | 1 | 2 | | | | | | | 3 | 10 |
| | Praia | | | | | | | | | 1 | | | | 1 |
| | Receção | | | 1 | | 1 | | | | 1 | | 1 | | 4 |
| | Saída Matinal | | | | | | | | | | | 2 | | 2 |
| | Soirée | | | | | | | | | | | 1 | | 1 |
| | Teatro | 2 | 1 | | | | | | | | 1 | | | 4 |
| | Viagem | | | | | | | | | 1 | | | | 1 |
| | Visita | | | 4 | | | | | | | | 1 | 2 | 7 |
| | Outro | 1 | 1 | 1 | 3 | 1 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 1 | 1 | 23 |
| | | | | | | | | | | | | | | 64 |
| 1910 | Campo | | | | | | | | 4 | 1 | 1 | | -- | 6 |
| | Casa | | | | 1 | | | | | | | | -- | 1 |
| | Cerimónia | | | 1 | | | | | | | | | -- | 1 |
| | Comunhão | | | 1 | | | | | | | | | -- | 1 |
| | Concerto | 1 | | | | | | | | | | | -- | 1 |
| | Excursão | | | | | | | | 1 | | | | -- | 1 |

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Jantar | | 1 | | | 1 | | | | | | | -- | 2 |
| | Manhã | | | | | | | | | | 1 | | -- | 1 |
| | Passeio | 1 | 1 | | 1 | 2 | 2 | | 1 | | | 4 | -- | 12 |
| | Praia | | | | | | | | | 1 | 1 | | -- | 2 |
| | Receção | 2 | 1 | 1 | 1 | | | | | | 1 | | -- | 6 |
| | Saída de Baile | | | 1 | | | | | | | | | -- | 1 |
| | Soirée | | 1 | | | | | 1 | | | | | -- | 2 |
| | Teatro | 1 | | | | | | | | | | | -- | 1 |
| | Viagem | | | | | | | | | 1 | | | -- | 1 |
| | Visita | 1 | 1 | 1 | | | | | | | | 2 | -- | 5 |
| | Outro | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 2 | 3 | | 2 | 2 | | -- | 15 |
| | | | | | | | | | | | | | | 59 |